



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE PSICOLOGÍA
Departamento de Psicología Biológica y de la Salud

**PSICOANÁLISIS Y ESCRITURA:
REFLEXIONES SOBRE EL CUESTIONAMIENTO DEL
SUJETO**

Tesis doctoral realizada por Víctor Javier Novoa Cota

Director Doctor José Miguel Marinas Herrera

Tutor Doctor Bernardo Moreno Jiménez

MADRID 2009

AGRADECIMIENTOS

Quiero hacer un reconocimiento a los maestros de la Universidad Autónoma de Madrid y de la Universidad Complutense de Madrid, con quienes tuve la oportunidad de asistir a su cátedra y que permitieron conocer la visión diferente que tenían sobre temas y conceptos, algunos nuevos para mí otros que me eran familiares, pero que gracias a las diferencias encontradas pude darme cuenta de la importancia que tiene el considerar en qué lugar se escriben los textos y en donde se leen. Europa y Latinoamérica son realidades diferentes y es necesario considerar la aplicación de teorías y conceptos producidos en entornos distintos, lo que abre a su vez la posibilidad de reflexionar en qué puntos es necesario generar ideas propias que respondan a las características de cada sociedad.

A mi director de tesis Dr. José Miguel Marinas Herrera por el valioso apoyo que me brindó durante la elaboración del trabajo.

Quiero agradecer a las autoridades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y a los responsables del programa de becas Promep la oportunidad que dieron para el estudio del doctorado, especialmente al Licenciado Mario García Valdez, al Dr. Hugo Navarro Contreras, al Licenciado Efraín Álvarez Méndez, al Dr. Agustín Zarate Loyola. A mis compañeros maestros de la universidad, en especial a la Sra. Ma. del Rosario Lara de quien siempre conté con su ayuda.

También quiero hacer un reconocimiento al Dr. Patrick Guyomard por las asesorías que me dio y por haberme brindado la oportunidad de asistir a sus seminarios en la Universidad de París 7.

Al Dr. Michel Tort por su generosidad y su conversación siempre aguda y estimulante.

A mi familia y amigos de quienes siempre he recibido el cariño que ha sido tan importante en este periodo que he estado a distancia de ellos.

A Lea Szapiro por su solidaridad, su hospitalidad y su amistad.

Quiero hacer una mención especial a Raquel Montes por las conversaciones sostenidas, por su amistad, su ejemplar dedicación y el respeto que transmite por la lectura y la escritura.

Por último dedico esta tesis a quien ya no estará a mi regreso, a la memoria de mi padre.

INTRODUCCIÓN GENERAL

I PRESENTACIÓN ACADÉMICA, CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN Y ELECCIÓN DEL TEMA.	11
II ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	17
III HIPÓTESIS	33
IV METODOLOGÍA	35
V CORPUS DOCUMENTAL	37
INTRODUCCIÓN TEMÁTICA	43

LA EXTERIORIDAD DE LA ESCRITURA

CAPÍTULO 1

1. LA RUPTURA ENTRE EL SIGNO Y EL SENTIDO: EFECTOS SOBRE LAS NOCIONES DE AUTORÍA Y SUBJETIVIDAD.	
1.1 ¿QUÉ IMPORTA QUIEN HABLA?	48
1.2 ANTECEDENTES Y SURGIMIENTO DE LA NOCIÓN DE AUTOR.	
EL ORIGEN BIBLICO DE LA ESCRITURA.	53
1.3 LA ESCRITURA SAGRADA: LA MANO DEL HOMBRE, EL PENSAMIENTO DE DIOS	60
1.4 EL ANTAGONISMO ENTRE EL AUTOR Y LA ALEGORÍA	63
1.5 ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA AUTOR	69

CAPÍTULO 2

2.1 EL GRAN CAMBIO, MICHEL DE MONTAIGNE:	
EL AUTOR ESCRITO POR LA OBRA	76
2.2 FOUCAULT: EL XVII, SIGLO DE LA GRAN RUPTURA	85
2.3 DON QUIJOTE DE LA MANCHA:	
SUPERVIVIENTE DEL MUNDO DE LAS SEMEJANZAS	94
2.4 PRECISIONES SOBRE LA EPISTEME	99
2.5 LA PALABRA Y SU SILENCIO	102

CAPÍTULO 3

3.1 EL SIGLO XIX: LA CONCEPCIÓN DEL HOMBRE MODERNO	107
3.2 INCOMPATIBILIDAD ENTRE EL SER HUMANO Y	
EL ORDEN DE LOS SIGNOS	110
3.3 TRANSFORMACIONES EN LA HERMENÉUTICA.	
EL HOMBRE: UNA INVENCION RECIENTE.	112
3.4 LA INTERPRETACIÓN INFINITA:	
¿UNA VISIÓN APOCALÍPTICA DE LA HUMANIDAD?	118
3.5 ROLAND BARTHES: LA MUERTE DEL AUTOR	123

LA DESAPARICIÓN DEL AUTOR Y EL CUESTIONAMIENTO DEL SUJETO

CAPÍTULO 4

4 SIGMUND FREUD: TIEMPO, AUTOR Y ESPACIO LITERARIO EN PSICOANÁLISIS	141
4.1 TRANSFERENCIA Y ESCRITURA: FREUD AUTOR Y PADRE DEL PSICOANÁLISIS	157
4.2 LA CORRESPONDENCIA FREUD-FLIESS: GERMEN DE UNA ESCRITURA	159
4.3 1896-1897 DEL AUTOANÁLISIS A LOS SUEÑOS	161
4.4 EL ANÁLISIS ORIGINAL	165

CAPÍTULO 5

5.1 FREUD Y LA ESCRITURA, FREUD LECTOR	171
5.2 1907, CONSOLIDACIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE EL PSICOANÁLISIS Y LA LITERATURA	181
5.3 EL TRABAJO POÉTICO Y LOS PROCESOS INCONSCIENTES	184

CAPÍTULO 6

6.1 BÚSQUEDA DE UNA AUTENTICIDAD CIENTÍFICA DEL PSICOANÁLISIS A TRÁVES DEL ANÁLISIS LITERARIO DE LA GRADIVA DE JENSEN	191
6.2 CONCEPTOS PSICOANALÍTICOS QUE FREUD UTILIZA EN EL ANÁLISIS DE LA GRADIVA. RETORNO DE LO OLVIDADO, INCONSCIENTE Y DESCONOCIMIENTO DEL RECUERDO	201
6.3 SOBRE EL SUEÑO Y EL DELIRIO EN NORBERT HANOLD	204
6.4 ANÁLISIS DE FREUD SOBRE LA GRADIVA: LA REPRESIÓN, ÉNFASIS PUESTO EN EL AUTOR	209

CAPÍTULO 7

7.1 EL MOISÉS DE MIGUEL ÁNGEL. PROCESO CREADOR E IMPACTO ANTE LA OBRA: ÉNFASIS EN EL OBJETO ARTÍSTICO	214
7.2 LA TRANSMISIÓN. EL REGALO DE JACOB FREUD	219
7.3 FREUD Y LA NEGATIVA DE FIRMAR EL MOISÉS CON SU NOMBRE	221
7.4 FREUD, DE AUTOR A OBJETO DE LA MIRADA DE MOISÉS	223

LA AUTONOMÍA DE LA OBRA, LA PRIMACÍA DEL TEXTO Y EL NOMBRE
PROPIO

CAPÍTULO 8

8.1 FREUD Y PROUST: PSICOANÁLISIS Y TIEMPO EN LA ESCRITURA. ÉNFASIS EN EL PROCESO CREADOR	226
8.2 SIGMUND FREUD. OLVIDO Y TRASCRIPCIONES INCONSCIENTES	229
8.3 ESPACIO Y TIEMPO EN SIGMUND FREUD. CONTINUIDAD Y SIMULTANEIDAD EN CONTRAPOSICIÓN NO NECESARIA	231
8.4 MARCEL PROUST. LA ESTRUCTURA DE LA OBRA: EL NARRADOR Y EL PROCESO CREADOR	235
8.5 LEY ESTÉTICA, MUERTE Y AZAR.	237
8.6 LA RUPTURA DE LO IDÉNTICO. SUJETO, OBJETO Y FIGURACIÓN	239
8.7 ESCRITURA Y ESPIRACIÓN. LA VIDA EN EL LÍMITE, EL CUERPO Y LA PESADILLA DEL RECUERDO	243

CAPÍTULO 9

9.1 JAQUES LACAN: UNA MEMORIA SIN OLVIDO.	
LA REPRESIÓN, UNA TEORÍA DEL SUJETO	247
9.2 EL PUNTO DE ALMOHADILLADO	252
9.3 "MARIONETAS DEL DELIRIO"	265

CAPÍTULO 10

10.1 NOMBRE PROPIO, DESTINO Y POSIBILIDAD DE ESCRITURA	269
10.2 LA IMPOSIBILIDAD DE NOMBRAR Y DE ESCRIBIR	
EL NOMBRE PROPIO: EL HOMBRE DE LOS LOBOS	276
10.3 LA(S) HISTORIA(S) EN EL HOMBRE DE LOS LOBOS	278
10.4 EL NOMBRE PROPIO Y LA ESCRITURA DEL CASO	281
10.5 LA IMPOSIBILIDAD DE INSCRIBIR EL NOMBRE	284
10.6 NOMBRAR EL TRAUMA	291
10.7 RECORDAR LO NO OLVIDADO	293
10.8 RUPTURA Y DISCONTINUIDAD ENTRE LO VIVIDO	
Y LO RECORDADO	297
10.9 CONSTRUCCIONES EN EL ANÁLISIS:	
INVENTAR LA HISTORIA	299
10.10 FANTASÍA O REALIDAD	301
10.11 LA ALUCINACIÓN INFANTIL	305
10.12 EL TIEMPO LÓGICO EN LACAN	308
10.13 LA NOMINACIÓN, LOS TRES REGISTROS EN LACAN:	

LA ESCRITURA DE JOYCE	312
10.14 LA SUTURA IMPOSIBLE: EL NO ANUDAMIENTO DEL NOMBRE	323

CAPÍTULO 11

11.1 LA TRANSFORMACIÓN DE LA CONCEPTUALIZACIÓN FREUDIANA DE LA PULSIÓN MUERTE EN LACAN: ÉTICA Y ESTÉTICA EN LA ESCRITURA	331
11.2 ANTÍGONA: ENTRE DOS MUERTES	336
11.3 EX NIHILO, CREACIÓN Y OBRA	343
11.4 MAURICE BLANCHOT: EL AFUERA DE LA OBRA	347
11.5 SADE, LA SEGUNDA MUERTE	351
11.6 LEY, CASTRACIÓN Y ESCRITURA	357
11.7 KAFKA, LA MUERTE Y LA EXIGENCIA DE LA OBRA	364
11.8 LA OBRA DE ARTE: SEÑUELO QUE HABITA UN VACÍO	369
CONCLUSIONES	377
BIBLIOGRAFÍA	391

INTRODUCCIÓN GENERAL

I PRESENTACIÓN ACADÉMICA, CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN Y ELECCIÓN DEL TEMA.

Mi trabajo docente comenzó en el año de 1979, desde entonces he impartido clases en múltiples universidades y centros de enseñanza nacionales y extranjeros. Actualmente soy profesor investigador de tiempo completo del Instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en México. En dicho Instituto existen cuatro cuerpos académicos, en cada uno de ellos se llevan a cabo diferentes líneas de investigación, en mi caso pertenezco al cuerpo académico que lleva como nombre “Psicología clínica” y mi área de especialización es “Psicoanálisis y subjetividad en la sociedad contemporánea”.

En el año de 2005 solicité una beca al “Programa de mejoramiento de cuerpos académicos” para estudiar el doctorado “Fundamentos y desarrollos psicoanalíticos” impartido por las Universidades Autónoma de Madrid y Complutense de Madrid. Al ser aceptada mi solicitud adquirí el compromiso con la Universidad Autónoma de San Luis Potosí de que una vez concluidos mis estudios, me incorporaría a mis actividades de docencia e investigación con los fines de formar alumnos en teoría psicoanalítica e inscribir los resultados de mi tesis dentro de los productos del cuerpo académico del que formo parte.

La elección del tema de este trabajo fue resultado de mis dos primeros años de estudio. En el primero de ellos cumplí con las asignaturas presenciales,

encontrándome con lecturas del psicoanálisis muy diferentes de las que había realizado en mi formación teórica, caracterizadas por tener una fuerte influencia del pensamiento de Jacques Lacan.

La reacción que tuve fue de extrañamiento al comprobar la gran diferencia que había en la interpretación que hacían los profesores del doctorado de los textos freudianos, lo que provocó que me empezara a cuestionar algunas ideas en la que suponía había un acuerdo general en el ambiente académico universitario. Fue el caso de utilizar como fuente bibliográfica la traducción realizada por López Ballesteros, y no la que yo consideraba como fuente obligada que es la que llevó a cabo Etcheverry. En segundo lugar, no había un acuerdo general desde el que se estableciera cómo interpretar a Freud, cada profesor tenía una visión distinta y no se buscaba el acuerdo entre ellos, sino que se imponía el sentido que surgía de la lectura de acuerdo a la articulación que había con otros textos o autores, lo que me ofreció un margen de pensamiento más amplio.

Ante la diversidad de lecturas un elemento que me sirvió para ubicar estas diferencias teóricas era la forma en que trataban la articulación entre inconsciente y lenguaje, su efecto en el campo de la palabra, ya fuese para realizar análisis de tipo histórico, político, de orden filosófico o clínico. Este eje que adopté – inconsciente y lenguaje- permitió evitar el extravío y tomar en consideración a autores, que hasta entonces habían tenido para mi un papel secundario, lo que propició que al pasarlos a primer plano se crearan nuevas formas de intertextualidad. Imperceptiblemente se produjo un cambio en cuanto al lugar que tenía Lacan, ya que de haber sido un autor

pilar en mi formación se convirtió en muro que impedía valorar otras aproximaciones conceptuales al psicoanálisis.

Esta experiencia de contraste entre mi lectura de Freud y otras lecturas la tuve especialmente en las materias de “Metodología de la investigación en fundamentos y desarrollos psicoanalíticos”, “Función simbólica y psicosis en los textos contemporáneos” y “Teoría y metodología del análisis textual”. Por otra parte, en la materia “Narcisismo e identidad” me confronté con una interpretación de Freud, basada en las propuestas de Jean Laplanche, lo que generó el tomar conciencia de cómo un autor que sin decirlo y por consenso es considerado por algunos como el único medio para acceder al psicoanálisis en nuestra época, es fuertemente criticado hoy en día por otras corrientes teóricas del psicoanálisis manteniendo disputas teóricas que yo consideraba que ya estaban resueltas.

La toma de distancia me permitió cuestionarme acerca de la necesidad de que en toda formación halla pluralidad de enfoques y un trabajo en profundidad con diversos autores. Es decir, evitar sacar conclusiones precipitadas de los encuentros entre distintas posturas conceptuales o entre diferentes disciplinas, lo importante es establecer los puntos centrales del diálogo, reconocer las limitaciones inherentes a él y mantener el espacio abierto con fines de producir nuevos sentidos, siendo este uno de los propósitos de la presente investigación.

Esta posición de distancia y modulación de la presencia de Lacan en el tratamiento de los temas relacionados con el campo psicoanalítico se acentuó cuando tuve la oportunidad de asistir a conferencias y seminarios, en los que pude escuchar de

forma detallada y rigurosa la influencia que había recibido Freud de filósofos como Schopenhauer y Nietzsche, así como lecturas que se podían llevar a cabo relacionando el discurso de Lacan con autores como Deleuze y Roland Barthes como sucedió en la materia “Contexto ético del psicoanálisis”.

La ampliación del horizonte teórico me llevó a establecer como el autor central del trabajo a Sigmund Freud y desde su obra buscar puntos de articulación con otros autores que permitiesen dar actualización a los conceptos psicoanalíticos para su aplicación a problemas contemporáneos.

Durante el primer año de estudio se habló en diferentes materias sobre la elaboración del trabajo de tesis, subrayándose la importancia que tiene que los autores principales fueran consultados en su idioma original. En mi caso había dos elementos que determinaron la dirección que seguí para llevar a cabo este trabajo; por una parte me atraía la idea de hacer un planteamiento sobre Lacan pero introduciendo con el mismo nivel de importancia la propuesta de otros autores franceses contemporáneos. Es decir, me propuse elaborar un contexto histórico y corroborar, como los temas que Lacan trabajaba eran tratados al mismo tiempo por otros autores con el fin de pensar el discurso de Lacan no como el que llevaba las riendas de la época sino en el entramado del que formaba parte. En segundo lugar, antes de iniciar el doctorado tuve la oportunidad de leer los libros del Doctor Patrick Guyomard sobre “El goce de lo trágico” y “El deseo de ética” y desde entonces me quedé con la inquietud de cómo introducir en el tratamiento del tema del sujeto y el lenguaje la dimensión ética.

Llevado por este objetivo me puse en contacto con el Dr Guyomard que es investigador y docente de la Universidad de París 7, solicitándole asistir a su seminario. Ante la respuesta afirmativa, me trasladé a residir a la ciudad de París sin dejar de mantener mis asesorías y estancias en España para la elaboración de la memoria del DEA en el segundo año del doctorado. Al seminario de tesis del doctor Guyomard asisten únicamente los alumnos a quienes les dirige su trabajo de investigación de tesis. El curso se lleva a cabo con la impartición de un programa académico que se establece cada ciclo escolar y con la presentación de los avances de tesis de los doctorantes, la discusión en grupo y la asesoría por parte del doctor Guyomard. Mi estancia en la ciudad de París me permitió tener acceso a la Biblioteca Nacional de Francia, a la de la Universidad de París 7 y a la del Centro George Pompidou, en todas ellas encontré no sólo libros y revistas especializadas sino que tuve la oportunidad de escuchar algunos seminarios dictados y conferencias impartidas por los principales autores que aparecen citados en la tesis.

El tema de seminario de 2006-2007 fue el concepto de goce en el seminario XX de Lacan titulado “Aún”, y el seminario 7 “La ética del psicoanálisis”. A la interpretación que el Dr Guyomard hacía a partir de sus investigaciones, se sumaba una posición mesurada ante la lectura de Lacan que permitía reconocer las diferencias con el texto de Freud. Mi tema iba encontrando fuertes puntos de definición en la medida en que se me hacía cada vez más evidente que no era posible tratar la relación del sujeto con el lenguaje sin introducir la dimensión ética.

Un último aspecto que sirvió para la definición del eje de mi trabajo fue el acceso que tuve al curso que el profesor Antoine Compagnon dictó en la universidad de

Paris 6 durante el año de 2005 y que lleva como título “¿Qué es un autor?”. Ahí se plantea que hay un momento histórico reciente, que es ilustrativo de la crisis en la concepción del sujeto contemporáneo y el cuestionamiento del autor como personaje psicológico, dando un lugar de importancia especial al lenguaje escrito. A finales de los años sesenta Roland Barthes escribía sobre la muerte del autor, y Michel Foucault se preguntaba sobre su función. Las reflexiones de Compagnon me interesaron de forma particular ya que permitían establecer el vínculo con otro tipo de discursos como el que Lacan pronunciaba en la misma época en su seminario titulado “De un Otro al otro” y en el que se refería a “un discurso sin palabras”. De hecho Lacan asistió a la conferencia que impartió Foucault en 1969 y en ella hizo referencia a su propuesta sobre la autoría y la significación de la obra a partir de su “Retorno a Freud”, enfatizando que fue gracias a la lectura que realizó de los textos freudianos que otra escritura del psicoanálisis se había hecho posible. En el mismo sentido, en 1966 se publicaron sus “Escritos” de los que afirmó que no eran para ser leídos.

La importancia de considerar al lenguaje como fundamento y el tipo de lectura que se puede llevar a cabo desde la pregunta por la autoría apunta a poner en primer plano el tema de la transmisión, pero en el sentido de una transmisión que promueve a su vez una escritura, lo que me llevaba nuevamente a los apartados tratados por Patrick Guyomard en sus libros y su seminario.

En lo que respecta a Compagnon, en su curso señala cómo el ambiente parisino de ese tiempo vivía el revuelo provocado por los cuestionamientos sobre la concepción de sujeto. Los antecedentes inmediatos los encontramos en los años cincuenta en

las propuestas de Maurice Blanchot y Samuel Becket entre otros. Sin embargo, tras haber pasado más de treinta años de los cuestionamientos que hicieron Barthes y Foucault de los años sesenta, la apertura de su curso lleva como título “Muerte y resurrección del autor”, lo que me condujo a pensar en cuál sería el alcance y la vigencia de las propuestas de los autores de la “deconstrucción” o del post estructuralismo como se les conocía.

Desde una perspectiva histórica y conceptual elaborada por Compagnon es que nos podemos preguntar sobre el significado que tiene la resurrección del autor, en el tiempo en que ante la heterogeneidad de las posiciones teóricas en las ciencias dedicadas al estudio del hombre, y en particular del psicoanálisis, se produce un retorno al rescate de las fuentes.

De esta forma el autor me pareció una noción clave para la organización del trabajo de tesis sobre la relación del sujeto y el lenguaje, no obstante el tema debía ser más amplio para permitir que el punto central fuera el cuestionamiento del sujeto en nuestros días, y que hiciera evidente el peso que tiene el lenguaje sobre él, por ello se hizo necesario especificar qué tipo de lenguaje iba a ser el objeto de análisis de la investigación. En los autores mencionados encontramos una preeminencia del lenguaje escrito sobre el hablado, Maurice Blanchot se refiere al lenguaje que tiene que ver con la creación de aquel que se enfrenta a la hoja en blanco y que no se dirige a alguien en particular. En este tipo de escritura se requiere un tiempo y un espacio que solo puede surgir desde lo singular. Freud habla de inscripciones y transcripciones en el aparato psíquico y Lacan de la reescritura de la historia. Bajo la

luz de estas consideraciones fue como llegué al establecimiento del título de la tesis: “Psicoanálisis y escritura: Reflexiones sobre el cuestionamiento del sujeto”.

La idea principal consistía, no en hacer un seguimiento minucioso de las propuestas de cada uno de estos autores a lo largo de su obra sino, en situar un momento determinado del entretejido textual con vistas a la actualización de las preguntas sobre el tipo de subjetividad que está presente en nuestra época. Y desde esta construcción conceptual preguntarnos acerca de cuáles son los puntos de apoyo con que cuenta el psicoanálisis para abordar este tema.

II ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde su origen el lenguaje se ha caracterizado por ser exterior al ser humano, al comienzo se pensaba que era de origen divino, la fuente de la escritura era Dios y su medio la mano del hombre. En la Biblia se habla de la armonía que existía entre las palabras y las cosas. Dios en la creación del universo inscribió una marca en cada una de las cosas creadas, el reto para el hombre consistió en encontrar esa marca oculta que era su sello de identidad con el fin de descifrarla y conocer su esencia. En el mismo sentido se habla de que la ley divina fue inscrita en tablas sagradas de piedra que aún se encuentran ocultas, no fue confiada a la memoria de los hombres porque la palabra de Dios en su valor de palabra verdadera desde el comienzo estuvo ligada a la escritura.

Por su parte, el habla era comprensible para todos aquellos que la escuchaban porque el lenguaje original fue único desde Adán hasta Abraham, pero los hombres

temerosos de que un nuevo diluvio volviese a ocurrir planearon la construcción de la Torre de Babel, -Ba-bel la puerta de Dios-, con ello se propusieron realizar una edificación tan alta que llegase al cielo para que cruzando los límites que separaban a los hombres de su creador tuviesen comunicación directa con él, y de esta forma garantizaran su salvación. Sin embargo, esta tarea iba en contra de lo que Dios había dispuesto; que se reprodujesen, se dispersasen y poblasen toda la tierra manteniendo una sola lengua.

Como consecuencia de la desobediencia, Dios castigó a los hombres creando confusión entre las lenguas que hablaban, hasta tal punto que se hizo imposible llevar a acabo la construcción de la Torre. A partir de entonces, no sólo los hablantes dejaron de comprender lo que decían, sino que el lenguaje mismo quedó afectado porque se perdió irremediablemente la unidad y la transparencia que lo caracterizaba originalmente. Las diferencias entre las lenguas se multiplicaron aún más dando origen a otras tantas y perdiéndose desde entonces el parecido entre las palabras y las cosas.

Sobre la relación que éstas han tenido a lo largo de la historia, Michel Foucault dedico un libro para desarrollar este tema que se titula "Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas", publicado en 1966. Hemos tomado a este autor porque nos parece de suma importancia su aportación al tema del lenguaje, el sujeto y el saber, ya que desde el inicio del texto citado, acentúa la importancia del espacio epistémico creado a partir de la relación entre las palabras y las cosas. En él expone la función que el lenguaje y el saber han cumplido en diferentes periodos de la cultura occidental, destacando la posición de inclusión –

exclusión que el hombre ha tenido frente a ambos, su posición ante la escritura, la generación del saber y la transmisión del conocimiento. En estos apartados existen puntos de encuentro y desencuentro que, gracias a la investigación que Foucault ha desarrollado, nos permiten estudiar, desde la perspectiva de una arqueología del saber, los diferentes mundos que el hombre ha vivido desde el renacimiento hasta nuestros días. Son distintas épocas por las que ha pasado el ser humano, sin embargo existe un elemento común en todas ellas; la preocupación que éste ha tenido por crear órdenes explicativos de la realidad, a partir de la elaboración de sistemas de clasificación por medio de los que pretende controlar y abarcar la diversidad de lo vivido.

El texto de Foucault nos muestra como desde el renacimiento hasta nuestros días occidente ha vivido tres "mundos distintos" debido a los cambios que se han operado en la concepción del lenguaje, siendo desde este horizonte en constante transformación que es posible dar una explicación del mundo moderno y del tipo de sujeto que habita en él. Es decir que la idea que se ha forjado el ser humano sobre sí mismo ha variado de acuerdo con los cambios que ha tenido en nuestra cultura. Para este autor, es en el siglo XIX cuando se inicia el último de los dominios que propone y que se caracteriza por la primacía del lenguaje. En este dominio el pensamiento positivista fue ganando terreno, lo que hizo que se proyectara como el modelo para un mejor conocimiento de la realidad, instituyendo sus ideales de la vida social y privada como principios universales.

Hace un par de siglos el lenguaje dejó de ser el que otorgaba la verdad al mundo, fue el mundo el que le ofrecía sus verdades al lenguaje. Por su parte, el hombre

enaltecido y orgulloso de sus logros sobre la naturaleza y la realidad no se percató de que con el saber que él mismo había generado pasó a ser objeto de conocimiento, lo que en cierta forma resultaba una ironía si se piensa que lo que podía considerarse una de sus grandes conquistas era precisamente lo que lo hacía finito; porque al ser su propio objeto de estudio quedó subordinado a las leyes de pensamiento que él mismo había creado. De acuerdo con Foucault, el concepto de ser humano como lo conocemos ahora es reciente, ingenuamente se ha pensado que la idea que tenemos de él ha estado presente desde el origen pero lo que concebimos como tal es el producto de una transformación producida durante el siglo XIX entre las palabras y las cosas, o mejor aún entre el lenguaje y la representación. Fue el momento en que el ser humano devino uno más de los elementos de la realidad que fueron reordenados por los grandes cambios registrados en esta época.

Cuando se pensó que el lenguaje era un instrumento del hombre para el conocimiento y dominio del mundo que habitaba, se mostró exactamente lo contrario pero sin que hubiese exclusiones entre estas alternativas. El dominio del hombre sobre el lenguaje y el del lenguaje sobre el hombre han estado desde entonces presentes a la vez.

De acuerdo a Foucault fue gracias a Nietzsche que la cultura alemana comprendió anticipadamente, en comparación con otras que el lenguaje era incompatible con el hombre. Por lo que aún se considera que su obra es vigente y posee los elementos necesarios para hacer frente a las tentativas teóricas e ideológicas que pretenden minimizar este problema, especialmente las que se encuentran dentro del marco de

las ciencias humanas que utilizan las nociones que sirvieron de fundamento al pensamiento “científico” del siglo XVIII.

Para Foucault resulta decepcionante que se les suponga una preexistencia a los signos, ya que esta idea impide que se realice un cuestionamiento sobre su origen, única forma que permitiría trabajar el lenguaje más allá de su descripción y de su clasificación, rebasando su nivel empírico para evitar caer nuevamente en las condiciones de pensamiento que prevalecían hace dos siglos.

El volver a tomar como referencia los esquemas de la semejanza y de la contigüidad, representó para Foucault no solo un retroceso sino también una cobardía intelectual que hacía indispensable no olvidar lo que Nietzsche había planteado un siglo antes sobre la incompatibilidad entre signo y hombre.

Con el cambio de siglo y el nacimiento del psicoanálisis la distancia entre signo y ser humano encontró un espacio privilegiado para su desarrollo, Freud ya había puesto la mirada en la obra literaria como un fuerte aliado para la comprobación de las hipótesis que surgían desde su experiencia clínica. Deseaba estar lo más apegado a “las ciencias de la naturaleza”, trabajaba con la idea de que el psicoanálisis estaría comprendido dentro de las ciencias exactas, su propósito era el constituir las leyes que explicasen los fenómenos de la vida inconsciente para que fuera reconocido como una “psicología de las profundidades”. Al mismo tiempo, estaba convencido de que su teoría contenía también el germen de las “ciencias del espíritu” lo que la ponía en relación directa con las disciplinas comprendidas bajo este rubro, era el caso de la literatura que como ciencia cumplía la función de ser una suerte de

eslabón entre “las ciencias de la cultura” y la “mitología” por una parte, y la “ciencia del lenguaje” por la otra.

La idea de introducir la razón en los fenómenos propios del aparato psíquico descritos por él, pretendía validar al psicoanálisis como una teoría calificada dentro del marco del saber científico de su época.

Recordemos que en 1923 Freud definía el psicoanálisis de la siguiente manera; como un procedimiento que sirve para indagar procesos anímicos difícilmente accesibles por otras vías; 2) Un método de tratamiento de perturbaciones neuróticas, fundado en esa indagación, y 3) Una serie de intelecciones psicológicas, ganadas por ese camino, que poco a poco se han ido coligando en una nueva disciplina científica.

Lo que Kant hizo con la conciencia Freud se propuso hacerlo con el inconsciente, explorando lo que se consideraba el mundo interno, instituyendo las reglas que lo rigen, explicando su funcionamiento, y estableciendo el método adecuado para intervenir sobre los fenómenos que le eran propios y que hasta entonces se encontraban marginados de la atención de la ciencia.

El siglo XIX se impuso el materialismo, fue también el momento en que se produjo la extensión filosófica de las ciencias exactas poniéndose a prueba su aplicación metodológica. Este era el ámbito intelectual, académico y científico en el que Sigmund Freud llevo a cabo su formación profesional y en el que el psicoanálisis surgió.

Las críticas que el irracionalismo lanzó a la Ilustración en el siglo XIX aunado a los vitalismos que de él surgieron, hicieron que la vida cobrara una importancia clave en virtud de la cual las preguntas del filósofo se aunaban con las indagaciones del médico. En esa época todo saber pretendía imitar la forma de proceder de las ciencias que a través de la formulación de leyes generales llevaban a cabo su aplicación a diferentes tipos de fenómenos.

Freud en los primeros años del siglo XX había dado forma y operatividad al aparato psíquico, así como establecido las leyes de su funcionamiento, sometiendo en primer término el análisis de los síntomas posteriormente el de los sueños. En 1901 escribió la “Psicopatología de la vida cotidiana”, en 1905 publicó “El chiste y su relación con el inconsciente”, y fue tras esta serie de experiencias de aplicación del psicoanálisis sobre fenómenos de la vida cotidiana que comprobó como se iba ampliando el campo para poner a prueba los conceptos que surgieron de su práctica clínica. El siguiente paso consistió en continuar explorando otros territorios afines a los fenómenos ya estudiados.

Con la idea de que el psicoanálisis contenía en germen propiedades que caracterizan a las ciencias de la naturaleza fue sencillo el paso al campo literario, y paralelo a sus otras investigaciones, representó un puente natural y necesario desde la perspectiva de la epistemología contemporánea. Con respecto a la creación artística era necesario considerar a las fuerzas internas en una lucha constante al interior del aparato psíquico. En el caso del autor la confrontación se producía en el espacio comprendido entre pulsión y sentido y la virtud que éste tenía era poner las fuerzas en lucha al servicio de la creación.

Al comienzo del siglo XX en el encuentro entre psicoanálisis y literatura encontramos algunas similitudes en los temas de preocupación y la posición que adoptaron frente a ellos Sigmund Freud y Marcel Proust. La memoria involuntaria fue la brújula que guió a Proust en la construcción de su gran obra, las formaciones del inconsciente lo fueron para Freud en la elaboración de su teoría; Proust le dio memoria al siglo XX, Freud inconsciente. Ambos dedicaron su vida a la escritura, y al seguir las huellas hacia el pasado, confluyeron en la búsqueda por la recuperación de los recuerdos.

La nueva visión de ambos autores le ofreció un lugar distinto a la palabra, Freud despojó al yo del poder de reinar en su casa demostrándole que estaba siendo gobernado sin saberlo, Proust invirtió el orden de importancia en la interpretación de lo escrito, primero la obra después el autor.

El modelo que Freud elaboró explicaba el funcionamiento del aparato psíquico basado en la idea de inscripción y transcripción de huellas que se producían en diferentes sistemas del aparato, y que eran las que determinantes en la construcción del orden de la realidad que se imponía en la experiencia subjetiva. En este sentido, podemos afirmar que antes de escribir había ya en el sujeto una escritura dispuesta por los índices de la realidad y los estímulos internos comandados por las pulsiones. La forma de abordar este tipo de escritura era a través del seguimiento del discurso basado en la oposición recuerdo – olvido, ya que a través de su interacción era posible producir la actualización de la historia vivida.

Así como Sigmund Freud se basó en su elaboración del aparato psíquico para proponer las leyes de funcionamiento de la palabra en los diferentes sistemas que

ocupan las representaciones, Marcel Proust realizó un interesante recorrido literario que inició con el cuestionamiento de la idea oficial de la crítica literaria representada por Sainte-Beuve en Francia. Basado en los principios del positivismo Sainte-Beuve afirmaba que la interpretación de una obra se debía llevar a cabo a partir del conocimiento de la biografía del autor, de sus intenciones al escribirla, bajo esta perspectiva la obra dependía completamente del autor. Proust privilegiaba la obra como tal, reconociendo su independencia del autor, ubicando la fuente de la inspiración no en el anhelo del escritor sino en su memoria involuntaria, para ello era necesario crear un tiempo y un espacio especial que se podía comparar con el que se produce en las imágenes hipnagógicas que son las representaciones que aparecen en el tránsito entre la vigilia y el sueño. El autor transmitía una experiencia ya inscrita en su memoria pero de la que no podía disponer a voluntad.

El reconocimiento de la importancia de la palabra en la organización de la subjetividad llevó a Freud a elaborar desde esta perspectiva una explicación del funcionamiento de los procesos inconscientes, advirtiendo los alcances que sus descubrimientos tenían sobre otros campos del quehacer humano. La incómoda verdad empezó a expandirse; uno puede estar determinado por vivencias propias que desconoce y de las que nada quiere saber, y todo ello sin tener conocimiento de que esto ocurre. Esa zona oscura compartida por los procesos que dan origen a los síntomas, al sufrimiento pasó a convertirse en uno de los grandes interrogantes acerca de la responsabilidad que cada ser humano tiene sobre lo que le acontece, ¿hasta dónde uno es autor de sus pensamientos y sus actos aún cuando no sea consciente de ellos? Y como contraste, se puede pensar también que en algunas circunstancias uno es menos autor de lo que supone.

Es en la dirección del dar respuesta a una responsabilidad sobre los motivos de la autoría que encontramos un testimonio en el trabajo realizado por Freud sobre los textos literarios. Si acudo a ellos en la presente investigación, no es para discutir cómo debería llevarse a cabo la tarea de interpretación del texto literario desde la teoría psicoanalítica, sino para ubicar las oscilaciones entre sujeto y objeto en el campo de la escritura, la función que cumple el autor y la exigencia que se pone en juego en el acto de escribir.

Entre las obras que nos sirven como base para realizar este tipo de análisis se encuentran el ensayo sobre “La Gradiva” en el que Freud cuestiona la negativa del autor para develar puntos clave para la comprensión de la obra, destacando lo difícil que resulta elucidar los elementos comprendidos en la distancia que se interpone entre autor y obra. El otro ensayo es “El Moisés de Miguel Ángel”, en el que podemos observar la inhibición que tuvo Freud durante años para poder reconocer su autoría. El nombre propio y no el yo es el que, situado en el terreno de la escritura, toca diferentes dimensiones a partir de incursionar en el campo de la estética.

Este tema es tratado en el campo de la crítica literaria por Maurice Blanchot quien habla de la desaparición del autor durante la escritura y la exterioridad de la obra. Comprender no consiste en interiorizarse en ella, sino que por el contrario para poder aprehenderla se requiere un movimiento por parte del autor que lo conduzca a lo más lejano a ella, a su afuera.

Para acceder a esa exterioridad es preciso efectuar un desplazamiento subjetivo que da por supuesto que el lenguaje está más allá de la particularidad del texto, no hay un propósito definido de antemano y se empieza a escribir desde cero sin saber a donde se llegará, es la escritura la que va guiando a su autor. Escritura a la deriva, que se dirige a lo inesperado y que tiene como único apoyo a la hoja en blanco. Esta clase de escritura nos sitúa ante un tiempo que es el tiempo propio de la creación y en un espacio privilegiado del lenguaje en el que la palabra toma distancia de la representación porque es ajena a cualquier forma de sentido anticipado. Cada palabra es parte de una inmensa red que se forma gracias a la diferencia que guarda cada una de ellas entre sí.

La necesidad de la escritura surge en el punto en que no se puede hacer nada con las palabras, porque son tantas y tan diversas, que ante esa nada emerge la ilusión de que es posible hacerlo todo. El resultado es paradójico, ya que ante el “todo puede ser escrito” la respuesta es la impotencia de escribir, por este motivo el escritor se encuentra atrapado entre la nada y el todo, solamente renunciando a la idea de que todo puede ser escrito se crean las condiciones para escribir.

En los momentos del comienzo de la escritura se revelan los intervalos que hay entre las palabras, espacios vacíos que incorporan la fuerza que los contiene dando sitio a una movilización infinita en la que las palabras se destruyen y se vuelven a crear. En ese tiempo y en ese lugar las palabras han perdido su identidad, se encuentran desprovistas de sentido, han abandonado su función de representar, son palabras errantes que no tienen comienzo y que por lo mismo abren posibilidades ilimitadas porque poseen la propiedad de estar siempre fuera de sí mismas. De ese

afuera proviene el poder de su enunciación y de su silencio, porque aún en silencio continúan hablando. Ante esas palabras que Blanchot califica de errantes, sale sobrando la pregunta ¿quién habla?, porque habla la neutralidad, el tejido, los eslabones que las unen, eso siempre habla y aunque no se escuche sonoramente no deja de hablar.

En el espacio que encuentra esa palabra errante surge la escritura con su doble temporalidad; por una parte, el nacimiento espontáneo que emerge en una ausencia de tiempo, se trata de un no tiempo, indispensable de ser pensado para dar cuenta de cómo a través de la escritura nace un tiempo. Por la otra, la eventual repetición desde el afuera, por ello cada vez que escribe, el escritor debe enfrentar la polaridad no tiempo-repetición, sin intencionalidad simplemente dejando que los extremos se manifiesten en el nivel en el que el lenguaje opera.

Para Blanchot, este posicionamiento del autor es lo que da sentido cuando se habla de la relación entre autor y obra en el espacio literario. Sin embargo, una condición inherente a la escritura es finalizar lo que se está escribiendo, lo que no es sinónimo de poner punto final a un texto, sino llevar a cabo la conclusión desde una lógica que la escritura misma impone desde ese afuera que le concierne.

La conquista del autor es no estar en el texto, no gobernarlo, pero tampoco alejarse de él, es necesario que se sitúe en una exterioridad para desde ahí poder incluirse en lo que le es ajeno en el momento en que se produce el encuentro entre obra, exterioridad y autor. Para el autor se impone una renuncia a su yo, supone una caída en las identificaciones que lo sostienen, como un paso indispensable para el

acabamiento de la obra. Esta experiencia rebasa la psicologización en que caen algunas posturas teóricas que intentan explicar la relación entre autor y obra igualándolos, objetalizando al autor y subjetivando a la obra.

En el marco de estas oscilaciones entre autor y obra se impone el texto y surge la dimensión ética con la pregunta ¿Que importa quién habla?, pregunta que a su vez encierra otras; ¿quién asume la palabra?, ¿de quién es el discurso?, ¿a quién se dirige? Con este cuestionamiento sacado de una obra de Samuel Becket, Foucault inicia su conferencia en 1969 titulada ¿Qué es un autor?, en ella afirma que hay un nuevo tipo de autor que se gestó en el siglo XIX, y al que le dio el nombre de “iniciador de práctica discursiva”. Como ejemplo menciona a Marx y a Freud para demostrar los cambios que se estaban presentando acerca de la idea que había prevalecido sobre la autoría. De haber sido considerado agente dinámico, origen de la escritura y fuente creadora, el autor pasó a ocupar un lugar secundario frente al texto, provocando la apertura de nuevo espacio para el nombre propio que era efecto de la escritura y punto de referencia para el cuestionamiento del sujeto contemporáneo. Ser iniciador de una discursividad marcaba la distancia de ser autor de un texto, la importancia estaba en que la obra era el punto de confluencia de otras obras, otros saberes, otros textos, es decir de una discursividad. Lo que era necesario destacar era al autor - función, el cuestionado era el autor personaje psicológico; ¿qué importa quién habla?

Un año antes de esta conferencia, Roland Barthes había escrito un ensayo sobre “La muerte del autor”. En él propuso la primacía del texto sobre el autor y su desaparición como una necesidad ineludible para el reconocimiento, tanto de la

independencia de la obra como del nacimiento del lector. La interpretación de la obra y la posibilidad de darle sentido (s) no estaba sólo en el texto, menos aún en el autor sino en el lector.

Un tercer autor que refuerza este cuestionamiento es Jacques Lacan, que desde los años cincuenta había propuesto en su “retorno a Freud” la subordinación del inconsciente al lenguaje, “El inconsciente está estructurado como un lenguaje. Sin embargo, el momento que nos interesa destacar de la enseñanza de Lacan es el que corresponde a los años 1959-1960, en los que impartió su seminario sobre “La ética del psicoanálisis” y para el que usó como fundamento de su desarrollo, entre otras obras, la novela más extensa del Marques de Sade “Juliette o las propiedades del vicio”, en la que se plantea la necesidad de pensar la destrucción de lo que él llama la segunda muerte para el acto de creación. En este seminario Lacan se apoya también en la “Antígona” de Sófocles para hablar del espacio del “entre dos muertes”, en el que se produce la inscripción del nombre y la transmisión generacional entre otros aspectos.

El planteamiento de Lacan se diferencia del de Freud en el uso que hace del concepto de sublimación, en él trabaja la idea de la “creación ex nihilo” como verdadero acto creador. Para ello recurre al concepto de “la Cosa”, planteado por Freud en el “Proyecto de psicología” de 1895 con el fin de tratar el tema de la transgresión de la ley, la muerte, y la interiorización de lo excluido en el origen, siendo estos aspectos fundamentales para abordar la relación que existe entre la exterioridad de la escritura, la creación y el espacio ético.

En este contexto es que tomamos como referencia el pensamiento de un autor contemporáneo, Patrick Guyomard para subrayar un tema que nos parece central para el campo psicoanalítico en general y en particular para el que nos ocupa y que es la transformación de la noción de pulsión de muerte en el paso que hay del pensamiento de Freud al de Lacan.

Frecuentemente se enfatiza que este es uno de los puntos básicos de las propuestas de Lacan, sin embargo, lo que llama la atención es el poco cuidado que se tiene al trabajarlo, ya que en la mayor parte de los desarrollos que se hacen al respecto no se aprecia cuál es la diferencia entre ambos autores y nos parece que este punto es central para el tratamiento de temas como el que nos ocupa. En este sentido es que la lectura que lleva a cabo P. Guyomard nos servirá para enfatizar el cambio, que se produce del dualismo pulsional freudiano –vida muerte- al monismo pulsional lacaniano -pulsión de muerte- sustentada en la primacía del significante. El reconocimiento de la sobredeterminación del lenguaje en el inconsciente hace que este autor afirme que el deseo que se pone en juego en el campo del lenguaje hace un llamado a la ética. Lo que nos lleva a revisar el replanteamiento, que hace Lacan al final de su obra sobre la nominación como un cuarto registro que se relaciona con los otros tres de tal forma de que podemos ubicarla cobrando efecto en lo imaginario, lo simbólico y lo real. El nombre es en última instancia el único recurso con el que cuenta un sujeto para narrarse, sin nombre no hay historia que contar y al mismo tiempo el nombre propio es en sí mismo una posibilidad de principio de eticidad.

En el campo de la crítica literaria Blanchot toma a Kafka como ejemplo del paso de la primera persona a la tercera como logro de ese abandono transitorio del yo en el que se produce ese pasaje del yo al él, en este pasaje hay una reescritura del nombre. Lo contrario sucede en el caso de la psicosis, Lacan se pregunta desde dónde habla el psicótico y desde dónde escribe. En el análisis que hace sobre la escritura de Schreber, sostiene que en ella hay un encierro en el yo y la escritura se produce desde un tú del que el sujeto no puede escapar.

Este tipo de reflexiones nos lleva a considerar lo que un autor contemporáneo como P. Bürger ha planteado recientemente sobre la crisis en la concepción actual del sujeto. De acuerdo con este autor, es debido a la transformación producida en la filosofía del lenguaje que ha habido una repercusión negativa en su conceptualización, lo que provoca que esta noción se encuentre prácticamente en desuso y que cuando se la llega a utilizar, se hace en un horizonte pleno de matices y contradicciones.

Un ejemplo al respecto de posiciones extremas es la que mantienen autores actuales como J-F Lyotard, quien propone que el ser humano no posee identidad alguna, autoridad, ni dominio sobre el lenguaje debido a que la determinación que tiene este último es previa y definitiva. Como contraparte se encuentra la posición de Manfred Frank, quien parte del supuesto de que en el origen existen seres provistos de identidad y conciencia que hacen un uso instrumental del lenguaje para comunicarse. Como un punto intermedio entre ambas posiciones Bürger ubica las propuestas de Foucault y de Lacan, el primero habitando ambos territorios, el del lenguaje y el del sujeto, el segundo poniéndolos en relación.

Desde estas coordenadas y estos antecedentes conceptuales es que nos propusimos hacer un recorrido en el trabajo de investigación.

III HIPÓTESIS

La escritura es uno de los actos del ser humano que le permite establecer una aproximación a los fundamentos del lenguaje, a su estructura, lugar en que cada palabra encuentra su función por la relación que tiene con las demás.

Es un proceso por el que se lleva a cabo la interiorización de lo externo sin que pierda esta cualidad. La exigencia que se produce en el acto de escribir es impuesta desde la primacía del lenguaje, generando el abandono transitorio del yo y produciendo la evanescencia del sujeto que tan solo cuenta con el nombre propio como soporte, como letra que se vincula a otros significantes, un nombre que se modifica y permanece cada vez que se escribe.

En este contexto nuestra hipótesis es que, partiendo de la idea de que existe una exterioridad del lenguaje, la escritura es un intento de realizar una interiorización de ese afuera. La propuesta de Lacan sobre el monismo pulsional, la pulsión de muerte, introduce la primacía del signifiante en el campo del sujeto, estableciendo un espacio privilegiado para que en el acto de la escritura se haga un llamado a la ética en el momento en que el yo se desvanece y queda como único recurso el fundamento de lo que sostiene su vínculo con el lenguaje, el nombre propio.

IV METODOLOGÍA

La investigación la llevé a cabo mediante la revisión de textos elegidos a partir de las siguientes nociones; Psicoanálisis, escritura sujeto y autor.

La selección del material bibliográfico la hice con base en las posibilidades que brindaban autores y textos de fortalecer y abrir líneas de desarrollo a los objetivos planteados, de tal forma que en transcurso de la investigación las preguntas se iban transformando retroactivamente en función de los efectos producidos por la articulación de los conceptos de diferentes autores. Así mismo se establecieron los límites y las fronteras conceptuales, ya que el objetivo principal era el de identificar las zonas en común que permitiesen construir un espacio teórico sobre algunos autores representativos de un movimiento que influyó en la transformación de un pensamiento sobre el sujeto que es vigente y que ofrece posibilidades de actualización. Las disciplinas que sirvieron como marco de referencia fueron el psicoanálisis, la literatura y la filosofía.

Los objetivos establecidos al inicio del trabajo fueron los siguientes:

Analizar los textos de Freud así como de autores que se ocupan de su vida y su obra con relación a los siguientes temas: Freud como lector, sus propuestas para el análisis de la obra literaria, su posición como autor de casos clínicos y de la teoría psicoanalítica.

Realizar una revisión de los antecedentes y el surgimiento de la noción de autor y la relación entre el sujeto y la escritura a lo largo de la historia.

Ubicar el tema de la relación entre autoría y lenguaje en autores recientes con el fin de establecer puntos de referencia que hagan posible una interpretación sobre la crisis del sujeto contemporáneo.

Revisar los textos de Lacan, especialmente los relacionados con la creación estética, la escritura y el campo de la ética.

Establecer ejes temáticos que permitan realizar la articulación de las diferentes propuestas teóricas.

Obtener conclusiones y propuestas sobre el tema investigado.

A partir del tema de investigación “Psicoanálisis y escritura: reflexiones sobre el cuestionamiento del sujeto”, el trabajo se organizó bajo tres índices temáticos:

1. La exterioridad de la escritura

Capítulo 1 al 3

2. La desaparición del autor y el cuestionamiento del sujeto

Capítulo 4 al 7

3. La autonomía de la obra, la primacía del texto y el nombre propio

Capítulo 8 al 11

V CORPUS DOCUMENTAL

La bibliografía consultada en este trabajo es más amplia de la que aparece en el mismo. En el proceso fueron descartados algunos capítulos que en su momento permitieron profundizar en una línea de pensamiento o en la obra de un autor pero que finalmente desviaban el objeto de la investigación.

A continuación mencionaré la forma en que se fue construyendo la secuencia de autores y obras sin que ella refleje los momentos de retorno a un texto o las consultas que no aparecen citadas.

La mayor parte de la bibliografía consultada es en la lengua original de los autores como puede observarse al final del trabajo.

El punto de partida fue la obra de Sigmund Freud consultada mayormente en la versión que ofrece de ella Etcheverry en la editorial Amorrortu y excepcionalmente la traducción de López ballesteros de Biblioteca Nueva.

Posteriormente asistí al seminario del doctor Patrick Guyomard y revisé sus libros y artículos, paralelamente consulté el seminario que había impartido el Dr, Antoine Compagnon en 2005 en la universidad de París 6.

Las lecturas que iba realizando me llevaron a consultar las obras de Michel Foucault, Roland Barthes y Maurice Blanchot, después de este primer recorrido textual fui a la búsqueda de material bibliográfico que me permitiese trabajar los primeros capítulos sobre los antecedentes de la noción de autor y sobre el tema de la escritura. En ese momento me encontré con la obra de Michel de Montaigne que consideré clave para consolidar la primera parte de este proceso.

La segunda parte inicia con el libro de Marcel Proust y se centra en la obra de Freud que es la que ocupa el sitio más importante en la segunda parte del trabajo. Para esta lectura consulté a Paul Laurent Assoun, Peter Gay, Harold Bloom, ya que me pareció importante incluir el punto de vista de autores contemporáneos, dediqué un apartado especial a la escritura del caso clínico sobre “El hombre de los lobos”, ya que se trata de un paciente con una gran inhibición a asumir su nombre y con la imposibilidad de escribirlo.

Es sabido que Freud fue un lector insaciable, entre los autores a los que más recurrió en su obra y que mayor influencia tuvieron en el desarrollo de su teoría se encuentran: Goethe, Shakespeare, Sófocles. En su juventud conoció a Cervantes, aprendió el castellano por el interés de leer “El Quijote de la Mancha”, para dominar el idioma mantuvo correspondencia en este idioma con su amigo Eduard Silberstein entre los quince y los veinticinco años, Freud firmaba como Cipión y su amigo era Berganza, que eran los nombres de los perros parlantes de Cervantes. También conoció el teatro de Calderón de la Barca, pero la mayor parte de las referencias son a los dos autores más respetados por él; Goethe y Shakespeare. Fue después de haber leído el ensayo sobre la naturaleza de Goethe que decidió estudiar medicina:

A Shakespeare lo leyó desde que tenía ocho años, y reconoció que siempre estuvo intrigado por conocer la identidad de quien le despertó una gran admiración. Según Harold Bloom, crítico literario, Shakespeare fue una autoridad oculta para Freud porque pocas veces lo citaba en comparación a las veces que recurría a él, Bloom llega incluso, en extremo del atrevimiento, a afirmar que se podría pensar en W. Shakespeare como el inventor del psicoanálisis y a S. Freud como su codificador. Para este autor es indispensable pensar en una lectura Shakesperiana de Freud, lo que es consecuencia de su pensamiento de Bloom, para quien las fronteras entre psicoanálisis y literatura se encuentran diluidas debido a que la literatura es hoy en día el campo de subsistencia del psicoanálisis, ya que según este autor las aportaciones que Freud realizó en el campo de la clínica se encuentran en plena decadencia, de tal forma que Freud pasará a la historia no por su invención del psicoanálisis o por la originalidad en la creación de un dispositivo clínico, la hipótesis de Bloom es que será recordado por su calidad como escritor.

Peter Gay afirma que fue la ambivalencia que Freud sentía por los artistas lo que le impidió llevar a término sus ideas sobre la obra de arte y la creación artística. Siempre mantuvo una actitud ambigua, por un lado, admiraba cómo los artistas podían llegar a conclusiones de una manera tan rápida y exacta en temas con los que él debía realizar una ardua investigación. Por el otro, resentimiento hacía aquellos que poseían la imaginación que les permitía penetrar de una forma privilegiada para tratar cuestiones complejas del sentir y actuar de los seres humanos. Ese don de la especulación del que Freud estaba seguro necesitar y no siempre tener a la mano, lo mantuvo en aproximaciones encontradas sobre el tema del arte, de tal forma que no pudo llegar a un desarrollo conclusivo sobre este tema.

Con respecto a la escritura de casos clínicos y de “El Hombre de los lobos” en particular, es preciso señalar que es el caso de Freud que más tiempo estuvo en tratamiento. Su primer análisis comenzó en febrero de 1910 y concluyó en julio de 1914, se le considera el más completo. El estilo de su presentación, las reflexiones de Freud sobre el mismo, así como las intervenciones que hizo, lo convierten en un ejemplo de equilibrio entre teoría y praxis que difícilmente se encuentra en la literatura psicoanalítica.

Hay autores que lo consideran como una historia psicoanalítica abarcada en su totalidad, sin embargo en la presentación que Freud escribió, aclaró que sólo se limitó a presentar la neurosis infantil en contra de la voluntad de su paciente, quien deseaba que fuera escrita la historia completa de su tratamiento.

Escribirlo todo para dar cuenta plenamente sobre un tema, es una idea que no es raro encontrar en los más diversos campos, saberlo todo, escribirlo todo es al parecer un paso insalvable en el acto de escribir y que desvela con crudeza la imposibilidad de esta tarea.

“La historia de una neurosis infantil” es un texto contrastante porque al mismo tiempo que ha despertado grandes elogios, también ha recibido severas críticas. En este sentido y tratándose de Freud es necesario hacer una precisión sobre las circunstancias particulares de su escritura, porque hablar del creador del psicoanálisis es tratar con un tipo particular de escritura que desde el comienzo y a lo largo de toda su vida se mantuvo en el terreno de la invención; Inventar el

psicoanálisis y continuar inventándolo, no fue una labor sencilla, siempre estuvo ligada al testimonio escrito de un pensamiento en constante transformación.

Es diferente pensar en lo que producían los discípulos directos de Freud y lo que este último formulaba, ya que cada vez que realizaba una aportación o modificaba un punto de vista movía todo el edificio teórico que él mismo había creado, por eso es que si se puede hablar de un acto fundacional del psicoanálisis, también es posible afirmar que dicho acto no fue único, sino que hizo cadena por la relación que mantuvieron el autor y su obra a lo largo de su vida. Freud no fue un escritor solamente sino fundador de discursividad de acuerdo a la propuesta realizada por Michel Foucault.

El Hombre de los lobos fue un caso que representó retos teóricos y técnicos excepcionales, y que puso a prueba conceptos fundamentales del psicoanálisis. Fue también el caso de Freud en el que se hicieron evidentes las dificultades que tuvo su paciente para hacerse cargo de su nombre, en un tiempo en el que coincidentemente al concluir este análisis Freud asumió su paternidad del psicoanálisis, es decir su nombre.

Freud como lector y Freud como escritor la influencia sobre su estilo y su vida indisociable de la escritura – correspondencia y ensayos – Freud era un pensador para ser leído, su pensamiento siempre encontró como lugar de fundamentación a la palabra escrita.

Para la tercera y última parte del trabajo es el tema de la ética y la escritura el más importante. Para el tema de la autoría y el nombre propio consulté autores actuales como Kezamburo Oé, Roberto Harrari y Patrick Guyomard.

De Kezamburo Oé, tomé como referencia su novela “El día en que él se digne enjugar mis lágrimas” como ejemplo de la como puede producirse el pasaje a la locura a partir de la falta de nominación y la imposibilidad de habitar el nombre propio, Así mismo desarrollo la idea de cómo el nombre es clave de la inscripción del sujeto en su relación al lenguaje, mostrando la elaboraciones teóricas realizadas por lacan en sus últimos seminarios. En la novela mencionada no hay uso de nombres propios, el protagonista es "Él", su padre es "AQUÉL", además existen otros personajes que tampoco tienen nombre. Sin embargo hay la imperiosa necesidad de escribir una historia, al menos esa es la apuesta de un sujeto deshabitado de sí mismo.

Lacan en los últimos años de su enseñanza trabajó alrededor de elaboraciones topológicas que transformaron los conceptos que él mismo había creado. A ese periodo se le conoce como “el último Lacan” o “el tercer Lacan” distinguiéndose por remitirse menos a la obra de Freud y por problematizar lo hasta entonces propuesto por él mismo.

En esta misma línea de pensamiento trabajo algunos puntos desarrollados por Roberto Harari en su libro “¿Cómo se llama James Joyce? A partir de “El síntoma”, de Lacan”, en el que la problemática del nombrar y en especial la función del nombre en la subjetividad pasó a constituir una de las últimas aportaciones de Lacan, ya que

en su seminario RSI dictado en 1975, propuso a la nominación como un cuarto registro, tema del que nos ocuparemos en el último capítulo.

Con respecto a Patrick Guyomard P. Guyomard afirma que Edipo es historia pero Antígona no lo es porque ella es siempre actual. Al rebelarse a toda mediación provoca que cualquier posibilidad de historia se transforme en una imposibilidad porque ella no “se entrega” a su destino sino que lo encarna por medio de su decisión, lo que hace la diferencia en la medida en que es por una muerte decidida que una vida no adquiere el sentido de destino, trastoca la idea de que se ha cumplido irremediabilmente algo predeterminado. En el caso de Antígona es por su decisión y su rebeldía que su acto produce una transmisión que permanece vigente abriendo aún posibilidades de inscripción y de sentido.

INTRODUCCIÓN TEMÁTICA

Desde sus inicios el surgimiento de la noción de autor ha estado desfasado del que tuvo el lenguaje, fue hasta el siglo XII cuando se le empezó a reconocer y cuatro siglos más tarde cuando adquirió carta de ciudadanía, es a través de ella que se reúnen dos elementos fundamentales para nuestro tema de estudio; el sujeto y la escritura.

En la Biblia se plantea el origen divino de la escritura, el pensamiento de Dios la mano del hombre, el lenguaje precede a la creación del universo: “Y la tierra estaba desordenada y vacía y las tinieblas estaban sobre la luz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz”¹.

El punto de partida de la tesis, que atravesará todo el trabajo de investigación, es la exterioridad del lenguaje y su relación con el orden humano. Una de las preguntas que intentaremos despejar es ¿Qué relación hay entre la concepción que se tiene del lenguaje y la forma en que el ser humano se ha representado a sí mismo?

En primer lugar haremos un recorrido histórico para sentar algunos de los antecedentes que nos permitan dar cuenta de las transformaciones que se han llevado a cabo para llegar a la idea que tenemos del ser humano en nuestra época, tomando como base que el lugar que se le ha dado al lenguaje ha sido determinante para la construcción del saber occidental.

¹ Sagrada Biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera (1602), Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960. Sociedades Bíblicas Unidas. Corea 2004. p. 1

Con el reconocimiento del carácter humano de la escritura no quedó resuelta su exterioridad, en la medida en que la palabra gozó de reconocimiento el texto fue adquiriendo presencia propia y al autor se le otorgó soberanía sobre la palabra, pero sin que se pudiese explicar que era lo que determinaba que alguien escribiera una obra y que fuera la obra la que le brindase su lugar al autor, lo que desde entonces ha implicado dificultades para establecer una definición de la autoría.

Uno de los debates a los que pondremos especial atención será si en el autor debe comprenderse al sujeto psicológico o si es necesario separarlos, lo que nos lleva a preguntarnos ¿Hasta dónde el escritor puede dar cuenta de su obra? ¿Es posible hablar de identidad entre sujeto psicológico y autor? ¿La soberanía es de la palabra o del sujeto?

Son preguntas que trascienden el campo de la estética y que en ellas reflejan uno de los cuestionamientos más importantes que se han llevado a cabo en los últimos tiempos sobre el sujeto de la razón.

Es Freud quien en el inicio del siglo veinte se propuso dar una explicación a fenómenos que estaban excluidos del campo de la ciencia de su época. Un factor común a todos ellos fue que el material de análisis era la palabra, ya fuera porque se expresaba o porque el fenómeno estudiado era interpretado, es decir contenía palabras que no se habían dicho y que formaban parte de su formación.

El campo abierto por el psicoanálisis y su visión particular sobre el inconsciente, abrió posibilidad de articulación con otras disciplinas como fue el caso de la relación

que mantuvo desde su origen con la literatura, ya que en ella confluyen muchos temas coincidentes con los que Freud se planteaba en el espacio clínico.

La relación con el campo de las letras desde el comienzo presentó ciertas dificultades, debido a que concentraba preguntas sobre el autor y obra, la interpretación sobre lo creado y los elementos que intervienen en el proceso de creación.

Freud había dado un gran paso al escribir “La interpretación de los sueños” y establecer una serie de leyes que daban cuenta de los procesos inconscientes. Uno de los puntos de referencia en su campo e investigación fue el vínculo que existe entre recuerdo y olvido porque en él se encuentran muchas de las claves para dilucidar los elementos que intervienen en las formaciones del inconsciente. Coincidentemente y con algunas similitudes en el pensamiento Marcel Proust, desde una perspectiva muy distinta, escribió y vivió tomando como eje de su obra la lucha contra el olvido en el esfuerzo por darle sentido a su vida.

En el encuentro conceptual entre un psicoanalista y un escritor, que al parecer nunca se conocieron, surgen una serie de cuestiones que abren posibilidades de pensamiento sobre la relación entre psicoanálisis y literatura con el fin de ubicar las posiciones que Freud tuvo ante las obras literarias, de las que hemos elegido dos de ellas para plantear algunos aspectos teóricos sobre el autor y la obra.

En lo que respecta a Proust, nos encontramos que antes de su gran libro escribió un ensayo crítico sobre el pensamiento de Sainte-Beuve, quien fue el más importante

representante de la crítica literaria oficial en Francia durante el siglo XIX y cuyas ideas influyeron en el ambiente literario hasta la segunda mitad del siglo XX.

Sainte-Beuve tomaba como base los principios del positivismo de su tiempo con el fin de darles un matiz científico a sus críticas. La obra era el objeto de estudio, la biografía del autor y sus intenciones el instrumento para interpretarla, de ahí que impuso el principio de “El Autor y su obra”, el primero era el determinante para comprender la segunda.

Sin embargo, la obra como objeto pasivo de su autor fue objeto de crítica por el papel instrumental que se le daba al lenguaje y el lugar central que tenía el personaje psicológico del autor que a su vez era indisociable del que escribía.

Nuestra investigación tomará como base para su desarrollo la protesta que se produjo en Francia a finales de la década de los años sesenta, tomando como referencia a tres autores que consideramos representantes del pensamiento francés de ese tiempo: Roland Barthes con su propuesta de 1968 sobre “La muerte del autor”, Michel Foucault con su conferencia ¿Qué es un autor? de 1969 y Jacques Lacan con la lectura que hace de Freud proponiendo como premisa “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”, y quien también en el año de 1969 habló en su seminario sobre el tema “Un discurso sin palabras”.

Nos proponemos dar una ubicación conceptual sobre el cuestionamiento del sujeto contemporáneo a la luz de la relación y las implicaciones que tienen el psicoanálisis y la escritura.

CAPÍTULO 1

1. LA RUPTURA ENTRE EL SIGNO Y EL SENTIDO: EFECTOS SOBRE LAS NOCIONES DE AUTORÍA Y SUBJETIVIDAD.

¿QUÉ IMPORTA QUIEN HABLA?

La pregunta con la que iniciamos este primer capítulo es la misma que Michel Foucault tomó de Samuel Beckett, y que presentó en el año de 1969 en su conferencia sobre el tema “¿Qué es un autor?” quedando establecida como “el principio ético” de la escritura contemporánea².

En esta conferencia Foucault cuestionó la idea que durante mucho tiempo había prevalecido sobre la noción de autor, y propuso el surgimiento de un nuevo tipo de autoría; en el siglo XIX se llevó a cabo la aparición de un tipo de autor particular que a diferencia de los autores literarios, religiosos o científicos fueron los “iniciadores de prácticas discursivas”. Como ejemplo Foucault toma a Marx y Freud para demostrar los cambios que se estaban presentando sobre este tema

De haber sido considerado agente dinámico, origen de la escritura y fuente creadora, el autor pasó a ocupar un lugar secundario frente al texto, provocando que en el cuestionamiento y la inversión de valores tradicionales sobre la autoría se abriera un nuevo espacio en la escritura como lugar de confluencia de diversas

² Cfr. Foucault, M, Que-est que c'est un auteur? En Dits et Ecrits I, 1954-1975. Ed. Gallimard. Paris 1994. p. 817.

disciplinas que tenían como punto en común el cuestionamiento del sujeto contemporáneo.

El eje de nuestro trabajo será las aportaciones que han hecho autores como Freud y Lacan al tema de la escritura y la relación del psicoanálisis y la literatura. Trabajaremos algunos antecedentes inmediatos mencionando aspectos de la obra de autores como Maurice Blanchot, Michel Foucault y Roland Barthes para articular los puntos de vista surgidos desde la crítica literaria, la filosofía y el psicoanálisis.

Desde los años cincuenta M. Blanchot proponía conceptos inéditos dentro del ámbito de la literatura, a través de ellos se interrogaba sobre la función de la autoría, el espacio de la escritura y el origen de la palabra, en el contexto en el que se hablaba de un nuevo orden del lenguaje y de la subjetividad. Por su parte, Jacques Lacan, con su “retorno a Freud” produjo una lectura original en el campo psicoanalítico que rebasó por mucho el espacio de la clínica para el cual estaban dedicados originalmente los planteamientos que llevó a cabo en sus primeros seminarios. Uno de los pilares en los que Lacan se apoyó desde el inicio de sus seminarios fue la incorporación de conceptos tomados de la lingüística, la antropología y la filosofía para realizar interpretaciones inauditas del texto freudiano que transformaron las concepciones que se tenían hasta entonces del inconsciente. Sujeto, palabra y escritura constituyeron ejes de elaboración en el cuerpo conceptual que Lacan desarrolló durante treinta años.

En los años sesenta se observaron algunos efectos de lo que venía produciendo en el medio intelectual francés desde la post guerra. Al final de este periodo hubo tres

acontecimientos que queremos resaltar por el interés de nuestro tema de estudio: en 1968 un año antes de que Foucault pronunciase la conferencia titulada, ¿Qué es un autor?, Roland Barthes anunciaba “La muerte del autor” como un signo de que en los cambios que se habían propuesto desde la crítica literaria, la lingüística, la filosofía y el psicoanálisis, ya se estaban dando pasos irreversibles especialmente en lo que respecta a la concepción del sujeto contemporáneo. A partir de entonces, se hizo obsoleto el pensamiento tradicional de la crítica literaria oficial en Francia hasta la primera mitad del siglo pasado.

Para Barthes la transformación de las ideas que surgían alrededor de la relación entre el signo y el sentido modificaban también la forma en que el hombre tenía de concebirse a sí mismo, las palabras lo descentraban de pensarse como el generador del sentido. Se descubría una exterioridad que separaba aún más al hombre de su creación, en lugar de que la obra fuese propiedad y pertenencia, surgía otra mirada que no se detenía en un solo sentido de la obra porque ésta podía ofrecer varios, haciendo del texto algo con vida que se encuentra expuesto a decir siempre otra cosa, rompiendo el esquema de finitud y univocidad en que había estado enmarcado durante mucho tiempo.

En febrero de 1969 Lacan asistió a la conferencia de Foucault y el día 26 de ese mismo mes en su seminario hizo mención a ella. En lo que respecta a la noción de autor; enfatizó la relación que Foucault señaló de la lectura como posibilidad de escritura. Lacan lo interpretó como una clara referencia a él por su propuesta del “el sentido de el retorno a Freud” realizada en los años cincuenta, y que consistió en llevar a cabo una nueva lectura del texto freudiano que dio como resultado otra

escritura sobre el inconsciente en particular y del psicoanálisis en general. Otro de los temas que le concernían era el de la ética que Foucault había comentado, ante sus alumnos Lacan subrayó que diez años antes él lo había planteado en su seminario de 1959-1960, ya que no era posible internarse en “El acontecimiento Freud” sin contar con los tres registros propuestos por él: Simbólico, imaginario y real, en el sentido de que su aproximación epistémica al texto freudiano involucraba una ética.

La investigación psicoanalítica se dirigía a poner el acento en la relación de la palabra y el sentido, debido a que en el universo humano se puede observar toda clase de producción de significaciones. En el paso de lo inexistente a lo existente, de la pulsión al sentido, es donde interviene la ética en la relación que guarda la palabra con la autoría de la que proviene.

Es en este contexto que adquiere valor el trabajo que Freud efectuó desde el siglo XIX, revolucionando el campo de la interpretación y definiendo de manera magistral lo que hasta entonces era ignorado por el ser humano, no nos referimos al inconsciente del que ya se había hablado, sino de cómo se llevaban a cabo los procesos inconscientes en una serie de fenómenos tampoco reconocidos y que se encontraban asociados a él. El núcleo de su formulación y la vía de su recorrido fue el de la palabra, su multiplicidad de sentidos; fue a partir de los desencuentros de la palabra que Freud dio cuenta del sujeto moderno.

En lo que se refiere a la noción de autor, es preciso pensarla como una metáfora que señala una posición subjetiva ante la creación, ante la producción de sentido, en

donde la escritura ocupa un lugar privilegiado por la relación que existe entre autor y texto. Tradicionalmente se ha pensado que hay texto gracias a que hay un agente que lo produce, sin embargo después de los planteamientos de pensadores como Freud, Foucault, Barthes, Lacan, puede plantearse también lo inverso; que así como es ineludible que exista un agente-sujeto para que haya texto, lo es también el de suponer que es por el texto que hay un agente-sujeto.

El paso que se da del autor como génesis del sentido, al autor como efecto del mismo, es uno de los temas centrales de este trabajo. Para ello hemos tomado como referencia tan sólo algunos hilos y algunos autores de esa madeja que se formó en Francia durante la segunda mitad del siglo XX.

Como punto de partida haremos un recorrido por los antecedentes y el surgimiento de la noción de autor, con el objetivo de contemplar en nuestro análisis sobre el tema de la escritura cómo la relación que el ser humano ha tenido con la palabra se ha caracterizado desde el comienzo por una condición de exterioridad que no ha cesado de estar presente. La palabra es aquello que nunca le ha pertenecido del todo al ser humano y que al mismo tiempo no le es ajena.

1.2 ANTECEDENTES Y SURGIMIENTO DE LA NOCIÓN DE AUTOR

EL ORIGEN BIBLICO DE LA ESCRITURA.

“Tenía entonces toda la tierra una sola
lengua y unas mismas palabras”

Génesis, 11

La noción de autor está ligada al origen y a la historia de la humanidad porque la concepción que prevaleció durante muchos siglos fue que el lenguaje tenía la propiedad de ser signo de las cosas y reflejo de la naturaleza, a tal punto que se pensaba que formaba parte de ella.

La relación que existía entre las cosas por su parecido, y el que existía entre las cosas y las palabras, constituyó la piedra angular en la construcción del saber de la cultura occidental hasta el siglo XVI.

La lengua que Dios dio a los hombres era transparente, clara, absoluta, servía para descifrar las marcas que él había puesto en cada uno de los seres que habitaba la tierra. Las palabras como espejo de las cosas hacían referencia al ser inmutable que las habitaba, por eso era posible practicar una lectura de ellas tal y como se hacía con las palabras; la naturaleza y el verbo podían entrecruzarse al infinito formando “Un gran texto” para ser leído³.

Paracelso médico y alquimista suizo (1493-1541), sostenía que Dios había puesto su firma en cada cosa que había creado. La naturaleza estaba hecha por la escritura

³ Cfr. Foucault, Michel. Les mots et les choses. Éditions Gallimard. Paris 1966. p. 49

divina, nada tenía un origen natural, todo lo que formaba parte de la tierra era producto del gran creador y todo aquello que había sido creado guardaba relaciones de similitud, porque era gracias al parecido que tenían las cosas entre sí que era posible reconocerlas para leer esa particularidad en cada una de ellas, todas las cosas del mundo formaban parte de lo similar y contenían una huella secreta a través de la cual se podía establecer su rasgo particular; no había nada que se pareciese a otra cosa que no llevara oculto el sello del creador.

En primer término, el saber sobre las similitudes se fundó en el descubrimiento de las firmas que estaban ocultas, los animales, las plantas tenían marcas que era necesario poner a la luz para invertir la relación entre lo visible y lo invisible.

Posteriormente fue necesario compararlas con otras para establecer las relaciones de similitud que hasta entonces eran desconocidas o que en apariencia no guardaban ninguna relación entre ellas. Por último, la tarea más importante, su desciframiento. El universo de las apariencias representó una ardua labor para la construcción del saber en la antigüedad, se pensaba que el mundo tenía un rostro que estaba cubierto de blasones, de caracteres, de cifras, de palabras oscuras, en suma de “jeroglíficos”,⁴ cuyo develamiento produciría nuevos conocimientos.

La marca oculta, que llevaba cada planta, cada árbol poseía un distintivo, que representaba el reto que Dios hacía a los hombres para que éstos, a través de su esfuerzo encontrasen ese rasgo escondido, que los conduciría a “leer” otros tantos, porque entre los signos existía una relación tal, que como las palabras que

⁴Cfr. Ibid. p. 42

componen un texto, la naturaleza se encontraba también plena de significaciones relacionadas entre sí.

El saber del hombre se constituyó en ese espacio de no diferenciación entre las marcas de las cosas, las firmas de Dios y las palabras, así el gran libro de la vida no tenía límite en ese infinito entrecruzamiento que se daba entre la naturaleza y el verbo⁵.

Los nombres que las bestias recibieron por parte de Adán fueron resultado de la lectura que hizo sobre la marca que Dios había escrito sobre cada una de ellas, por supuesto no se trataba de cualquier nombre, sino de aquel que hacía referencia a algo particular porque se trataba de un carácter que era inherente a lo nombrado; la naturaleza debía ser leída porque antes de que existiese la palabra hablada la palabra escrita ya había sido creada.

La escritura tenía una importancia especial porque a ella pertenecía la palabra verdadera a diferencia de la palabra hablada. Como prueba la ley divina fue inscrita en tablas sagradas de piedra que aún se encuentran ocultas y que se conserva la esperanza de que algún día sean conocidas por los hombres. No fue confiada a su memoria porque la palabra de Dios en su valor de palabra verdadera estuvo ligada desde el comienzo a la escritura.

Por su parte, el habla era comprensible para todos aquellos que la escuchaban porque el lenguaje original fue único desde Adán hasta Abraham, pero los hombres

⁵ Ibid.

temerosos de que un nuevo diluvio volviese a ocurrir planearon la construcción de la Torre de Babel, -Ba-bel la puerta de Dios-, con ello se propusieron realizar una edificación tan alta que llegase al cielo para que cruzando los límites que separaban a los hombres de su creador tuviesen comunicación directa con él y de esta forma garantizar su salvación. Sin embargo, esta tarea iba en contra de lo que Dios había dispuesto; que se reprodujesen, se dispersasen y poblasen toda la tierra manteniendo una sola lengua.

Como consecuencia de la desobediencia el proyecto fracasó, Dios castigo a los hombres creando confusión entre las lenguas que hablaban, a tal punto que se hizo imposible llevar a acabo la construcción de la torre. A partir de entonces, no sólo los hablantes dejaron de comprender lo que decían, sino que el lenguaje mismo quedó afectado porque se perdió irremediabilmente la unidad y la transparencia que lo caracterizaba originalmente. Como consecuencia las diferencias entre las lenguas se multiplicaron aún más dando origen a otras tantas lenguas, perdiéndose desde entonces el parecido entre las palabras y las cosas⁶.

El paraíso perdido del lenguaje quedó inscrito en la memoria de los hombres, porque su recuerdo es lo único que le continúa dando efectividad al castigo divino. Se hace vigente cuando se trae al recuerdo ese tiempo único en que los hombres a través del lenguaje mantuvieron de forma directa una alianza con su creador. Después, sólo quedó ese vacío alrededor del cual surgieron las nuevas lenguas en un espacio de imposibilidad y de nostalgia, porque irremediabilmente se perdió el privilegio de que la palabra hiciese signo con la naturaleza.

⁶ Ibid. p. 49

En su “Tesoro de la historia de la lenguas” escrito en el siglo XVII, Duret afirmaba que sólo el hebreo gozaba del privilegio de haber conservado algunos rastros de la lengua que Dios compartió con Adán y con la que fueron nombrados los primeros animales de la tierra, como ejemplo refiere la palabra cigüeña, que en esta lengua se escribe *Chasida* y que tiene el sentido de bonachona, de caridad, de piedad hacia los padres y las madres.

Hasta el siglo XVI, gracias al lenguaje se podían establecer similitudes basadas en sistemas de equivalencia entre las palabras y las cosas. Por lo mismo debía ser estudiado como algo natural, la importancia que se le daba no radicaba en que tuviera un sentido o un contenido representativo sino en que estaba fundamentado sobre la misma base epistemológica que la ciencia de la naturaleza o las disciplinas esotéricas. No obstante, surgía una condición en esta indistinción entre naturaleza y lenguaje: había una naturaleza y muchas lenguas.

El lenguaje asequible era el de la comunicación cotidiana, se podía conocer a través de la gramática, su uso era lo que validaba su función. Pero además de este tipo de lenguaje existía otro que estaba reservado para algunos privilegiados que a través de él podían adquirir el conocimiento para incursionar en el camino que mediaba entre las figuras visibles de la naturaleza y sus correspondencias secretas en los discursos esotéricos⁷. En ellos estaba el acceso a las cualidades de las palabras, a su poder para captar la esencia de las cosas visibles e invisibles para el ojo humano.

⁷ Ibid. p. 50

En su “Historia trágica de la literatura” Walter Muschg hace mención de cómo en los primeros tiempos se pensaba en la magia de las palabras: “En los tiempos primitivos, las palabras aún eran signos mágicos, retratos de las cosas en las que vivía la esencia de ellas”⁸. En los ritos chamánicos y en el uso de la magia en general se encuentra el origen de una de las primeras formas de la poesía y de la creencia en el poder que podían adquirir las palabras si se conjuntaban de ciertas maneras.

En el mundo de la magia y por los efectos de su combinación, cada palabra guardaba la esencia de la cosa que nombraba, conocer el nombre de un objeto, animal o persona significaba poseerla, dominarla, usarla a conveniencia. Ese fue el privilegio y la importancia que tuvieron los magos, porque en ellos estaba el poder de transformar los objetos a través de sus versos, de sus formulas. Sin embargo, con el fin de concentrar mayor poder, de conjurar las cosas que le rodean, las palabras debían ser cantadas o escritas y estar acompañadas de rituales, de la misma manera que se hace con las plegarias que sirven para alejar a los espíritus malignos e invocar a los buenos.

Sólo los iniciados, brujos, magos, chamanes, sacerdotes, poetas podían hacer uso de ella, porque la poesía era una parte central en el poder que podía adquirir la combinación de las palabras. En las obras clásicas es frecuente observar las distintas apariciones de lo mágico, de lo oculto; los viajes más allá de la vida, el reto de resolver los misterios de la muerte, el pacto con el demonio. Una vez que se ha alcanzado el trance mágico, ya fuera por medio de drogas, flagelaciones, danzas o

⁸ Muschg, Walter. Historia trágica de la literatura. Fondo de Cultura Económica. México 1996. p. 25

ritos, se podía entrar al reino de lo prohibido, apoderarse de las cosas prestándoles su alma, y así conocer los secretos de la adivinación del pasado o del futuro. En el caso del Chaman, éste adquiriría poder sobre las enfermedades, sobre el cuerpo, porque una vez que se borraba la división entre el mundo de los mortales, en el más allá él se hacía uno con el universo, adquiriendo conocimiento y fuerza sobrenatural. La poesía superior proveniente del chamanismo se deriva de la compenetración mágica con la naturaleza a través de la palabra que protege de los demonios. Como ejemplos, entre los más antiguos se encuentran el Gilgamesh, la leyenda de Orfeo, Ulises, en todas estas obras se cruza el espacio secreto y se ingresa al otro mundo; la imaginación demoníaca de los chamanes formó parte de los orígenes de la poesía occidental⁹.

En el pasaje del mago al poeta se aprecian esos instantes en los que el primero se iguala a Dios y toma el control de la naturaleza: “La ola de la eufonía se cierra sobre él, las piedras pierden su pesadez, los animales su salvajismo, las cosas su alteridad”¹⁰ y se interna en el más allá para regresar decepcionado al comprobar lo invencible de la muerte. Como ejemplo está la leyenda de Orfeo quien fracasa al intentar regresar de la muerte a Euridice, logra internarse en el mundo de los muertos y a su regreso falla al no cumplir con la condición que se le había impuesto de caminar delante de ella y no voltear en ningún momento. De acuerdo a Muschg es esta derrota la que lo lleva a cantar sus lamentos, y con su canto fascina a hombres, árboles, piedras, el mago derrotado se transformó en poeta porque perdió su batalla con la muerte pero conservó su poder con la palabra.

⁹ Ibid. p. 31

¹⁰ Ibid. p. 32

1.3 LA ESCRITURA SAGRADA:

LA MANO DEL HOMBRE, EL PENSAMIENTO DE DIOS

La idea del lenguaje formando parte de la naturaleza fue lo característico en la antigüedad, la edad media y el renacimiento, pero a nivel del mito el más conocido es el que hemos mencionado sobre Babel. Tras el fracaso de su construcción, reinó la confusión, el lenguaje ya no tuvo ese parecido que lo hacía tan idéntico a las cosas, dejó de ser ese instrumento misterioso que tan solo unos pocos privilegiados sabían utilizar, y adquirió una nueva función que estaba más ligada a la analogía. Sin embargo, no dejó de ser el medio a través del cual la verdad se manifestaba, transformándose él mismo en la figura que podía rescatar al mundo, haciéndole escuchar la palabra verdadera.

Con el dominio de la iglesia católica en occidente, el latín se constituyó en la nueva lengua que debía esparcirse por todo el mundo para que los fieles pudiesen comunicarse. Durante siglos se mantuvo la idea de que el lenguaje, oral y escrito, era la forma de comunicación con lo divino, las relaciones de poder eran sagradas y su registro se llevaba a través de la escritura. De esta manera la obra literaria con valor religioso, aún cuando era producto de la imaginación y provenía de la mano del hombre, no le pertenecía porque la fuente era de origen divino.

Son reconocidos tres lugares fundadores del origen sagrado de la escritura; la antigua Mesopotámica, China y Mesoamérica, los demás pueblos adaptaron y transformaron lo que habían aprendido de éstos.

La idea que se tenía en el siglo XVII sobre el origen de lo escrito quedó claramente expuesta por Duret en el texto que escribió en 1613, y en el cual expuso como en las diferentes formas de escritura quedaron plasmadas las ideas religiosas acompañadas del imaginario que se derivaba de las mismas, y que constituían la explicación que estos pueblos tenían sobre su mundo¹¹. Los hebreos, los caldeos, los sirios etc. escribieron de derecha a izquierda porque seguían el movimiento de “el primer cielo”. Por su parte, los griegos, los latinos, los europeos, lo hicieron de izquierda a derecha porque ese fue el curso de “el segundo cielo” junto con los siete planetas. Los hindús, los chinos, los japoneses por su parte, escribieron de arriba abajo guiando la escritura según el orden que la naturaleza dio a los hombres (la cabeza en lo alto los pies abajo). El último ejemplo es el de los antiguos mexicanos quienes lo hicieron de abajo hacía arriba o en líneas en espiral debido a que de esta manera se representaron que el sol hacía su ciclo anual¹².

Duret siguió la misma línea de pensamiento que Vignere quien en 1587 en su “Tratado de cifras” afirmó que lo escrito había precedido a lo hablado. Ambos consideraron que la palabra hablada era la parte hembra del lenguaje, su intelecto pasivo, mientras que la escrita era el intelecto, el agente, el principio macho del lenguaje, donde se hospedaba la verdad¹³.

¹¹ Actualmente se reconocen tres sitios donde la escritura tuvo su origen; la antigua Mesopotamia, China y Mesoamérica, siendo las demás lenguas adaptaciones y transformaciones de estas primeras. Sobre las diferentes formas de escritura, en su nacimiento todas estuvieron vinculadas a aspecto místicos que remiten a la historia de sus orígenes y su relación con lo sagrado.

¹² En realidad la dirección de la escritura era múltiple tal y como se puede observar actualmente en uno de el Códice Boturini, uno de los códices mas antiguos que se conservan, escrito en el siglo XVI y en el que se puede observar que la escritura va de izquierda a derecha, de abajo hacía arriba, de derecha a izquierda y finalmente de arriba abajo. En él se relata la peregrinación de los mexicas en su salida de Aztlan su lugar de origen mítico hasta la fundación de Tenochtitlan.

¹³ Foucault, M. Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines. Editions Gallimard. Paris 1966. p. 54

Como ya se ha dicho anteriormente, con la lengua única original la naturaleza tenía marcas que había hecho el creador, la tarea y el reto de los seres humanos era el descubrir y hacer lectura de esas marcas para conocer tanto sus propiedades evidentes como sus más profundos secretos. Por eso el saber constituido también implicó desde el inicio a lo escrito y estuvo relacionado con lo esotérico, con el poder, con la magia, con lo sagrado.

Además de la relación palabra hablada-hembra-pasiva, palabra escrita-macho-activa-verdad, se destacaron dos características de la escritura; por una parte su origen más allá de lo humano y por la otra, que una vez que la palabra se ha transformado en obra deviene ajena al autor humano.

Lo escrito surge de Dios y en última instancia, por su relación con la verdad siempre le pertenecerá. El lenguaje queda entonces como ese don que Dios ofreció a los hombres, que les es exterior y a través del cual ellos pueden tener acceso al conocimiento y aproximarse a la verdad. Pero quién tiene las claves de cómo hacerlo es el creador, porque él es el autor original, de ahí que ya sea en el nivel de lo mítico, lo teórico o lo poético esta exterioridad en la autoría de la obra esta desde el origen y continúa siendo vigente.

Otro ejemplo, es lo que ocurría en la Grecia antigua, en ese tiempo la idea que se tenía del autor era muy diferente a como se conoce ahora, lo escrito era producto de la inspiración. Los poetas épicos recibían las palabras de las Musas, hijas de la memoria, ya que la transmisión estaba fundada en la tradición oral más que en la escrita, por eso la memoria y la inspiración eran tan importantes.

El poeta se encontraba poseído por el entusiasmo, *en-theos*, porque tenía a un dios que hablaba a través de él, por ello su poesía contenía valor religioso. A través de ella se enunciaba la verdad, misma que permitía a los hombres escapar del silencio y de la muerte, el poema era vida en la medida en que se oponía al olvido¹⁴. El valor del autor como tal no tenía importancia, debido a que la idea general era que el poeta no era la fuente sino sólo era el medio para que la poesía surgiera. Este es el sentido del término “poeta genérico”, con él se hace referencia a los poemas que fueron compuestos y transformados varias veces por diferentes poetas sin que se llevase registro alguno de los cambios que se iban produciendo, porque lo importante era el poema en sí y su transmisión, algo muy diferente era lo que sucedía con los relatos históricos que eran dichos en primera persona y llevaban el nombre de quien había sido testigo de los hechos.

1.4 EL ANTAGONISMO ENTRE AUTOR Y ALEGORÍA

De acuerdo a Barthes en la antigua retórica se reconocían cuatro diferentes funciones dentro del proceso de la escritura; el *scriptor* era quien escribía las palabras de otros sin agregar ni cambiar nada, el *compiler* escribía las palabras de otros organizando el tema pero sin poner las suyas. Era quien tenía la función de reunir e interpretar los textos, el *commentator* escribía las palabras de los otros y también las suyas, pero las de los otros formaban la parte principal del texto mientras que las suyas eran agregadas simplemente para hacer más claro el argumento, finalmente el *auctor*, escribía las palabras de los otros y también las

¹⁴ Cfr. Compagnon, Antoine. Qu'est-ce qu'un auteur? Cours de M. Antoine Compagnon.
<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php> Consulta Internet 26 febrero 2007

suyas, pero las suyas constituían la parte principal de la obra y las de los otros eran agregadas para confirmar lo escrito.

El hecho de que al *auctor* se le diera un mayor reconocimiento por su labor creadora, no resultaba suficiente para diferenciarlo del *commentator* debido a la autoridad que ambos tenían, lo que provocaba que sus funciones fueran confundidas en el reconocimiento e influencia que ejercían sobre la opinión pública.

Con respecto a la lectura e interpretación de los textos, el exegeta medieval seguía a san Pablo quien buscaba encontrar el espíritu debajo de la letra. Según Compagnon en la edad media, pero también en toda la historia de la hermenéutica existió el antagonismo entre autor y alegoría; entre más alegórica era la interpretación menos importante era el autor, y por el contrario, entre más se tomaba en cuenta al autor menos alegoría había en la interpretación del texto¹⁵.

Al respecto, también San Agustín sostuvo que los signos podían ser literales o figurativos; mientras que los primeros estaban ligados a la significación de las palabras los segundos, que tenían un sentido espiritual, lo estaban a la significación de las cosas, lo que establecía una clara diferencia en la interpretación del texto sagrado y del profano, ya que en este último sólo podía encontrarse la significación de las palabras, la que correspondía a las cosas era exclusiva del texto sagrado.

¹⁵ Ibid.

La diferencia que había entre uno y otro se va haciendo cada vez más evidente a partir del siglo XIII, cuando en la relación entre autor y autoridad da comienzo un largo y lento proceso a través del cual irá surgiendo la noción de autor.

Con respecto al uso que se le daba a este término, únicamente se aplicaba a los escritores que tenían autoridad, es decir que eran respetados socialmente. Pero para tener autoridad se debían cumplir dos requisitos; el primero consistía en la autenticidad de la obra, los textos no podían ser apócrifos o canónicos, y en segundo lugar, debían tener un valor reconocido, es decir gozar de la conformidad de la verdad cristiana, estos dos criterios marcaron una gran diferencia con los textos profanos. San Agustín en su obra “La doctrina cristiana” distinguía las palabras que tienen una significación, de las cosas que eventualmente pueden llegar a tenerla, como en el ejemplo que utiliza Compagnon sobre el madero que Moisés arrojó al mar convirtiendo las aguas amargas en dulces. El sentido que le dio la interpretación alegórica a este hecho fue que el madero arrojado tenía la figura de la cruz.

Los signos del texto sagrado podían ser entonces literales o figurativos. El sentido literal se encontraba ligado a la significación de las palabras mientras que el sentido espiritual estaba unido a la significación de las cosas, ambos eran propios del texto sagrado, mientras que por su parte el texto profano sólo podía tener sentido literal.

En el siglo XIII apareció un nuevo modelo importado de las propuestas que realizó Aristóteles en “La física” para comprender e interpretar los textos. En él se pretendía establecer una correspondencia entre las cuatro causas enunciadas por el filósofo

en este tratado, y cada uno de los aspectos que deberían ser considerados en la producción de un texto. En primer lugar estaba la causa material que correspondía a las fuentes, al sustrato del texto, en segundo término, la causa formal que remitía a la oposición entre materia y forma, en este caso el estilo y la estructura del texto, en tercer sitio la causa eficiente, que se refería a la motivación, la fuerza que hacía pasar de la potencia al acto, y un cuarto elemento que era la causa final, en la que se hablaba de la intención del autor sobre la obra.

Bajo este nuevo paradigma el autor quedó comprendido dentro de la causa eficiente, entendida como aquello que hace ser al texto y que permite pensar de una manera distinta la relación entre el autor humano y el autor divino en la inspiración de los textos sagrados.

Hasta el siglo XII la preponderancia de la exégesis alegórica impedía reconocer la autoría de los escritores que habían intervenido en el establecimiento de los libros de la Biblia, Dios era la fuente de inspiración de los autores humanos. La relación entre autor y causa eficiente, dio lugar a una transformación en el siglo XIII, posibilitándose el establecimiento de diferencias entre tipos de autoría, la causa formal, el estilo y la estructura de los textos. Sin dejar de atribuirle a Dios la autoría de los escritos de la Biblia, se le dio reconocimiento a cada uno de los escritores que intervinieron en ellos.

Este hecho marcó el inicio de una larga trayectoria que tal y como lo señala Steven Bernas, recorrería lentamente desde el siglo XII hasta el XVI para que al concepto de autor le fuera plenamente reconocida su condición humana¹⁶.

En el comienzo de este desarrollo existió una doble autoría en el texto bíblico, correspondiente con dos causas eficientes; por una parte el Espíritu santo como motor y por otra el profeta que sin dejar de ser ministro de Dios adquirió autoridad propia. También se pensó que Dios era la fuente original y el autor humano el movimiento, en ambos casos le fue concedido el reconocimiento de su contribución en dar forma a la palabra divina.

Fue en la medida en que el trabajo del ser humano adquiría importancia sobre la autoría del texto que se iba perdiendo el peso que hasta entonces se le otorgaba a la interpretación alegórica. En este sentido, en la línea abierta por san Agustín, santo Tomás y san Buenaventura, se pensaba que un pasaje oscuro de la Biblia debía ser interpretado con otro pasaje, a las cosas se les podía dar significación recurriendo a las palabras, el sentido espiritual podía ser esclarecido remitiéndolo al sentido literal.

En cuanto a la cuestión de la autoría, los textos profanos por lo común eran anónimos ya que sólo los textos de saber requerían el nombre de su autor. En la edad media la figura del autor con frecuencia se encontraba ausente del texto, su nombre no era algo común, podía o no estar, porque no remitía a ninguna figura histórica conocida, por lo mismo era difícil distinguirlo del recitador y del copista. No

¹⁶ Bernas, Steven. *Archéologie et evolution de la notion d'auteur*. L'Harmattan. UE 2001. p. 57

obstante, a pesar de esta dificultad en la relación autor - escritura, el texto llevaba las marcas de la enunciación. Todo texto poético o de ficción de los siglos IX y X hasta el XIV había transitado por la voz, ya que antes de autor el que presentaba un texto era actor, porque lo hacía en voz alta con entonación transmitiendo no solo las ideas sino también las emociones que contenía¹⁷.

Era común la escritura colectiva, en muchas ocasiones las historias que se leían eran casi idénticas, los plagios fueron frecuentes pero con la salvedad de que no consistían en poner el nombre a la obra literaria realizada por otro sino en atribuir la propia obra a otro que gozaba de prestigio, pudiéndose encontrar tratados atribuidos a autores míticos, fuentes inexistentes, pseudo agustinianos, etc.¹⁸ Se utilizaban no sólo las mismas historias sino que los recursos literarios no variaban, se usaban las mismas citas, a todas luces había una gran falta de originalidad, por lo que se impuso el adagio “No de lo nuevo sino de nuevo¹⁹”. Con el paso de los años, progresivamente el actor se fue borrando y al quedar únicamente el texto fue apareciendo la figura del autor.

Durante este periodo fue importante el papel que desempeño y la influencia que tuvo la iglesia católica en el campo de la escritura. La idea de autor dependió en su totalidad de la tradición cristiana y sus técnicas de exégesis, de atribución y autentificación de los textos. En este periodo de la historia se puede apreciar la gran influencia que tuvieron san Agustín y san Jerónimo, ya que el nombre de un autor no era suficiente para atribuirle una obra, por lo que este ultimo estableció cuatro

¹⁷ Cfr. Brunn, Alain comp. L’auteur. Textes choisis et présentés par Alain Brunn. GF Corpus. Paris 2001. pp. 17-18

¹⁸ Hicks, Eric. De l’individuel et du collectif dans les manuscrits. En La naissance du texte, ensemble réuni par Louis Hay. Ed. José Corti, Paris 1989. p. 102

¹⁹ Cfr. Compagnon Antoine. Op. cit.

criterios internos para la atribución de los textos: 1) Un nivel constante en el valor de la obra. De esta manera se exigía el nivel más alto alcanzado por un autor en el conjunto de su obra, descartándose cualquiera de ellas que quedara por debajo de éste 2) Coherencia conceptual, lo que implicaba que se excluyeran aquellas obras que contradecían lo que representaba el pensamiento fundamental de un autor, 3) Unidad estilística, era necesario suprimir de las obras las palabras y los rodeos innecesarios, 4) Momento histórico definido, se retiraban aquellos elementos de la obra que ocurrieran después de la muerte del autor. Estos cuatro criterios se reunían en uno, lo que propició que antes de definir a un autor como individuo se le consideraba como “principio de una cierta unidad de escritura”.

1.5 ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA AUTOR

De acuerdo a Souriau, la palabra autor aparece por primera vez en la edad media en el año de 1160 y con ella se designa al escritor como aquel que está en el origen de algo. La nueva edición del diccionario de la lengua francesa reconoció el nacimiento de esta palabra en el año de 1174 bajo la forma de *auctur*. En el latín cristiano *auctor* servía igualmente para designar a Dios, por lo que entrañaba confusiones semánticas al remitir también a la autoridad del “padre”, porque evocaba al padre de la obra: al autor.

Sobre este aspecto es importante mencionar el vínculo entre la autoría y la paternidad porque en ellas está presente la cuestión de la omnipotencia de las palabras y del hombre que las enuncia²⁰.

²⁰ Ibid.

Existe un cierto paralelismo entre el proceso que se llevó a cabo para la definición de la noción de autor y la de paternidad, como lo señalamos anteriormente fue en el siglo XVI que le fue reconocida al ser humano plenamente su autoría. En el caso de la paternidad fue también durante el renacimiento cuando se le dio una importancia mayor a la que se le había concedido en los siglos anteriores. El humanismo influyó en la autoridad que ganaba esta figura, en ella se empezaban a concentrar una serie de funciones que reunía a lo económico, lo familiar, lo religioso y lo educativo. El padre se hizo un elemento indispensable para pensar en las generaciones futuras; la filiación y la herencia pasaron a ser temas de preocupación social.

Mulliez afirma que si bien el siglo XIX fue testigo de la muerte del padre, el XVI lo fue de su nacimiento, durante éste tuvo como distintivo la idealización del modelo del padre de las sociedades antiguas, atribuyéndole virtudes excepcionales que debían ser imitadas. Además de la autoridad temida, al padre se le concedió la transmisión de valores para la formación familiar y la convivencia social, así como la perpetuación del nombre y la transmisión patrimonial²¹.

La paternidad comenzó a ser objeto de interés de la literatura, anteriormente en la época medieval era raro que al hombre se le considerara por el hecho de ser padre. Pero comenzó a ser inevitable la comparación con la presencia divina como padre en el mundo, el ser humano debía sentirse orgulloso y expresar su júbilo por pertenecer a una familia gobernada por el padre de los cielos. La prueba estaba en que después de los siete días en los que se llevó a cabo la creación del mundo, Dios se siguió ocupando del ser humano tal como lo hace un padre con su hijo. La

²¹ CFR. Mulliez, J. Chapitre 2. « De Gerson à Montaigne, le pouvoir et l'amour ». En Histoire des pères et de la paternité. Comp. Jean Delumeau. Ed. Larousse. Paris 2000. p. 73

historia de la humanidad ha transcurrido bajo la mirada del padre en sus diferentes formas, padre caritativo o piadoso ante las desgracias, pero también padre severo que castiga por las malas acciones que cometen los seres humanos.

Al padre creador se le da también el sentido de genitor y de fundador tal como se hace con el autor. Se trata de nociones que se encuentran compartiendo el espacio imaginario de un momento histórico, relacionado con la autoridad como un valor central, con su autenticación, la preocupación por su funcionamiento y por la garantía de su perpetuación.

El autor es en algún sentido una derivación de Dios, el padre también, más que ser el resultado de arduas reflexiones, la instancia paterna se fue imponiendo en las sociedades humanas. El padre no es solo aquel que engendra sino también el que da sentido a la acción humana y sobre todo el que la legitima, porque la relación de autoría y la de paternidad están siempre ligadas a la ley.

Los hombres del renacimiento buscaban su identidad interrogando sus orígenes en tres direcciones principales: la génesis, la genealogía, la genética. La revolución Copernicana provocó que algunos aspectos de la vida humana escaparan al territorio paterno, sin embargo la fuerza que tenía la imagen paterna depositada en Dios generaba otras formas de derivación de un poder que se extendía desde lo celestial hasta todo tipo de esferas del dominio humano, tal fue el caso de la imagen del Rey cuyos poderes eran comparados con los de la divinidad, "Tomás Moro utiliza el mismo término latín, *parens*, para calificar al progenitor supremo- divinidad única y eterna, a quien los utopistas atribuyen el origen, el desarrollo y el fin de todas

las cosas – y a los jefes políticos. La palabra padre aparece en la tradición antigua en particular en Aristóteles, quien define en la *Ética a Nicomaco* el reino ideal como un gobierno paterno”²².

En cuanto al origen etimológico de la palabra autor, proviene de la raíz indoeuropea *aweg* que significa crecer y da *augere*, *auctus*, incrementarse, aumentar. Designa aquello que hace crecer, el latín clásico le da el sentido de fundador, autor. *Auctoritas* designa el hecho de ser *auctor* y en bajo latín produce el verbo *auctorirare*: “dar la autoridad”. Los otros sentidos, tales como *auxilium*, incremento de fuerzas, refuerzo, auxilio o *augurium* incremento acordado por los dioses para una empresa, toma en latín clásico el sentido de presagio favorable y da *augur* aquello que provee esos presagios incrementando así las oportunidades en empresas acordadas por los dioses²³, en un sentido más restringido al arte literario, tiene una derivación del latín *auctor* que implica dos sentidos: ser causa de algo y ser garante.

Con respecto al término de escritor, empleado también por primera vez en el siglo XII: *Scriptor* es a la vez el *scriba*, el ejecutante, el copista, el secretario. Pero la función del escritor incluye a la idea de artesano, aquel que traza las bellas letras. En cuanto a *scriptio*, que designa la acción de escribir, al trabajo de redacción, a la acción de producir un texto, es el trabajo con la letra por oposición al trabajo del espíritu, el que concibe la idea. Así, quedó establecida la división social entre el que concibe la idea y el que la ejecuta, al transcribir un texto que ha sido pensado por otro. La palabra autor es una transformación de la palabra latina *scribanus*, deriva

²² Ibid. p 77

Cfr. Bernas, Steven. Op cit. pp. 38-39.

del latín *scriba*, el *scriba*, el escribano. *Scribere*, trazar, marcar con estilete, es también escribir o poner por escrito, componer, escribir una obra, pero sobre todo es escribir y redactar los actos oficiales. De esta forma *rerum scriptor* se aplica a aquel que redacta el historiador o el hombre de ley, mientras que, para los hebreos, el *scriba* era el doctor de la Ley, el guardián de los textos sagrados²⁴.

Al respecto Fraenkel señala la oposición de Benveniste al sentido que se le da al término, por lo que propone una interpretación diferente afirmando que la palabra *augeo* tuvo en su origen un significado distinto. Remontándose a la raíz indoeuropea *aug-* de la que *augeo* se encuentra relacionada con derivaciones indo-iraníes en las que se puede apreciar como el uso que se le daba a este término estaba vinculado a la utilización de la fuerza por parte de los dioses y los héroes, por lo que esta potencia se refería a una condición sobrehumana denotando más la acción de nacer, de promover. Es en este contexto que se deduce que el término de autor deriva de este sentido primero, ya que designa al que toma la iniciativa, al que funda, al que promueve y no al que aumenta o incrementa.

Dumézil recurriendo a las mismas fuentes que Benveniste pero con un método diferente, obtiene otra versión haciendo un análisis comparativo de las raíces romanas y las vedas. De estas últimas toma el término de *ojah* “la fuerza” pero al investigar la fuente de esta fuerza, se encuentra tal y como lo hizo Benveniste con las nociones de aumento, incremento, crecimiento y señala que lejos de ser una contradicción el término puede recibir el sentido de “crecimiento máximo total” de “fuerza plena”. Así, los sacerdotes, los reyes, los guerreros poseían esta *augus* o

²⁴ Ibid. p. 40

“fuerza plena” que era necesaria para el éxito de una acción. Por su parte, los romanos habrían tergiversado el sentido original de *aug-* dando al término de augurio no el sentido de fuerza sino de “signo de fuerza plena”. El *augur* buscaría saber por la mediación de los signos los augurios que tendrían un valor de lectura no de acción, porque la acción del augurio es la de interpretar, la competencia de *augur* es la de un lector privilegiado capaz de interpretar signos divinos pero privado de poder convocar a las fuerzas divinas²⁵.

Sin embargo, el análisis del término sería incompleto sino se incluyesen las implicaciones semánticas del sufijo *-tor* que procede del latín y que se encuentra en nombres como doctor, escultor, actor. Pero también en el antiguo griego se establecen los nombres de agente agregando *-tor* o el sufijo *-ter*, y es a partir del análisis de la oposición agente-autor que se puede delimitar mejor la significación de cada uno.

Mientras las terminaciones en *-tor* designan a quien ha hecho algo en el sentido que ha completado y concluido una acción, las terminaciones en *-ter* designan él que está en vías de terminar una acción que ha empezado. Es la conclusión de la acción emprendida lo que define la diferencia entre uno y otro. En el análisis que lleva a cabo Benveniste insiste en las dimensiones semánticas que se agregan a la condición de agente y de autor y que son las de tener y ser. En el campo del tener está el autor como propietario de su acto, el agente por está situado del lado del ser, su acción es pensada como una función que procura completar.

²⁵Faenkel, Béatrice. Pour une théorie de l’auteur dans une théorie de l’action. En Hayez, Cécile. Lisse, Michel Apparitions de l’auteur. Etudes interdisciplinaires du concept d’auteur. Peter Lang, Allemagne, 2005. p.p. 42-43.

La acción que concluye debe diferenciarse de todas las demás alcanzando la connotación de extraordinaria, de excepcional. La atribución de autor tiene que ver con el pasaje que se opera de agente a autor, relación dialéctica que implica un pasaje y una conclusión ya sea del lado del agente que se eleva a un grado superlativo o por la creación de un objeto que alcanza este calificativo. Como Fraenkel lo expresa el estudio sobre “el autor” revela una antropología de la palabra y de la escritura.

CAPÍTULO 2

2.1 EL GRAN CAMBIO, MICHEL DE MONTAIGNE:

EL AUTOR ESCRITO POR LA OBRA

El cambio que se produjo en el paso de pensar al yo o sentirlo tuvo influencia en la función del autor sobre lo escrito. En san Agustín encontramos reformulada la oposición platónica de lo material y lo inmaterial en términos de lo interior y lo exterior. La diferencia entre Platón y san Agustín radica en que para el primero la importancia estaba en las ideas, mientras que el segundo privilegiaba la búsqueda interior como una forma de comunicación con Dios. En términos de Taylor es en la “reflexión radical” donde se aprecia la diferencia entre las técnicas antiguas cuyo objetivo estaba centrado en los actos y los comportamientos del yo, y la propuesta agustiniana basada en una búsqueda en la que lo fundamental era la forma en que el yo se experimentaba²⁶.

Era a través de la reflexión como el sujeto tenía acceso al auto conocimiento, siendo este proceso el que llegaría a convertirse en el modelo del pensamiento de la modernidad. Con la salvedad de que en “Las confesiones” san Agustín toma como punto de partida de la autoconciencia a la presencia divina, Dios es el guía, mientras que en el relato autobiográfico es el yo el que toma sólo su camino.

Con san Agustín nace la dimensión interior del sujeto habitada por Dios, gracias a ella el hombre puede hacer uso de la auto referencia y experimentar la verdad, El sujeto debe encontrar en su intimidad su lugar ante el creador y dar testimonio de

²⁶ Cfr. Bürger, Christa y Bürger, Peter. La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot. Ed, Akal. Madrid, 2001. p. 30

ello por medio de su fe, que es en sí misma una prueba de la presencia de Dios dentro del yo.

La escritura aparece en “Las confesiones” como el mejor medio para que el yo se narre, a través de ella se produce el momento culminante de la autorreferencia y la forma más directa de que el yo se legitime. La diferencia entre las “Confesiones” y la autobiografía moderna es que lo esencial de la vida no está en lograr la individualidad, sino en la elevación a la vida verdadera que es la vida en Dios, y desde la que cada individuo obtiene los principio organizadores²⁷.

La presencia del otro en el yo es indispensable para comprender no sólo la forma en que el sujeto puede llegar a dar cuenta de sí mismo, sino también para explicar la dependencia que tiene de ese otro; sin tú no hay yo.

En Montaigne la escritura es un acto indisociable del vivir; en él escribir es existir. Al hacerlo su existencia adquiere sentido, y en ese momento su existencia adquiere sentido. Su pensamiento es el que transmite esa vivencia, por ello escribir forma parte del vivir, de cómo se experimenta la vida cada día, haciendo de ese testimonio del yo el centro, pero en la medida de que el medio es la escritura se evita caer en la vanagloria del narcisismo, “Soy el tema de mi libro”.

Con su estilo no solo introduce al lector a sus reflexiones, sino también a un tiempo, pausado que deja entrever que ese yo no es el protagonista glorioso, el que habla triunfalmente sino el que se encuentra puesto a prueba todo el tiempo, por eso el

²⁷ Cfr. Ibid. p. 31

título de su obra “Ensayos” tiene la acepción de experimentos, de “essais” sobre su yo. Es a través de ese yo efímero, lábil, que se relatan los más variados temas en los que se muestra como ese yo está permanentemente sujeto a la fortuna y a los avatares de su propia experiencia.

Por su estilo y por el contenido de sus reflexiones, autores como Rigolot han considerado que al igual que muchos de sus contemporáneos Montaigne se encontraba afligido por la melancolía²⁸, en este sentido, Aulotte afirma que su conocida pregunta ¿Qué se yo? sería en realidad ¿Quién soy yo?, porque con ella, no se refiere a la relación del conocimiento por el conocimiento ni tampoco su fin es lograr el dominio sobre lo que le rodea, básicamente es una pregunta sobre sí mismo que se renueva a lo largo de toda su obra, es él el objeto de su pregunta, de su libro, pero al mismo tiempo el sujeto y agente del mismo.

Montaigne rompe con la asignación que tenía el sujeto en el siglo XVI como sujeto público de la monarquía en la que el sujeto privado no existía, en él se bosqueja el sujeto del cartesianismo como el que se piensa a sí mismo y que piensa a los otros desde sí²⁹.

En “Los ensayos” se esboza la construcción del sujeto occidental moderno, en ellos se aprecia una nueva perspectiva para pensar el lugar y la función social de lo público y lo privado, de lo masculino y lo femenino. Sus reflexiones tuvieron repercusión en su época, prueba de ello es lo que ocurrió con Marie de Gounray, su último amor, quien a sus veintitrés años quedó primero capturada por la lectura de

²⁸ Rigolot, François. Perspectives modernes sur la subjectivité Montaigne. En La problématique du sujet chez Montaigne. Actes du colloque de Toronto 20-21 octobre 1992. Honoré Champion. Paris 1995. p. 152

²⁹ Ibid. p. 168

“Los Ensayos”, y después por el autor. Es ella quien se encargó de la edición de los mismos tras la muerte del escritor, y también quien encontró en ellos la fuente de inspiración para escribir libros de carácter feminista; en 1622 “Igualdad entre los hombres”, y en 1626 defendió la igualdad entre los sexos³⁰.

Con Montaigne el autor deviene humano. Desde su perspectiva no es posible concebir una obra sin considerar a quien la ha escrito, por lo que el individuo que la produce pasa a ser tan importante como el resultado de su trabajo, y más aún cuando la escritura forma parte de la historia del autor, de su sufrimiento, de sus pérdidas importantes, como lo fue la de su gran amigo Étienne.

Para algunos la escritura de “Los Ensayos” pudo haber sido el resultado de un duelo, lo que parece una hipótesis fundamentada. Como lo señala Jean-Michel Delacomptée, la relación de amistad que mantuvo con Étienne La Boétie fue fugaz e intensa, por lo que se puede afirmar que no sólo tuvo influencia sobre su escritura sino que fue su motivo³¹. En el capítulo “De la amistad” Montaigne declara: “Yo le vi morir. Hice que se imprimieran algunos escritos suyos, y respecto al libro de *la Servidumbre*, le tengo tanta más estimación, cuanto que fue la causa de nuestras relaciones, pues mostróseme mucho tiempo antes de que yo viese a su autor, y me dio a conocer su nombre, preparando así la amistad que hemos mantenido el tiempo que Dios ha tenido a bien, tan cabal y perfecta, que no es fácil encontrarla semejante en tiempos pasados, ni entre nuestros contemporáneos se ve parecida. Tantas circunstancias precisan para fundar una amistad como la nuestra, que no es peregrina que se vea una sola cada tres siglos”.

³⁰ de Biasi Pierre-Marc. « La stratégie d'éros ». En *Le Magazine Littéraire*. N 464, Mai 2007. p. 45

³¹ Delacomptée, Jean-Michel. « La Boétie, une amitié moderne ». Ibid. p. 47

Su amistad duró entre cuatro y seis años, hay información diferente al respecto, desde el principio del encuentro fue Montaigne quien quedó impresionado con La Boétie, entre ellos había una diferencia de tres años de edad y era una relación como la que pudo haber tenido con un hermano mayor. La Boétie era su otro, su espejo; “Él era él, él era yo”. “Éramos la mitad de todo”, “Me acostumbre a ser el segundo, me parece no ser más que la mitad”.

La Boétie murió por contraer la peste a los 32 años, Montaigne asistió a su amigo en los últimos momentos. Ocho años después comenzó la redacción de “Los ensayos”, el duelo por la muerte de su amigo se vio reforzado cinco años después por la muerte de su padre a quien profesó su más grande admiración, y quien le insistió que llevase a cabo la traducción de la obra de Raymundo de Sabunde. Su padre murió coincidentemente el día que terminó de traducir dicha obra, en su vida la escritura estuvo ligada a pérdidas importantes, tal vez fue una influencia en su estilo testimonial, subjetivo, en él no hay escritura sin yo pero ¿de qué yo se trata? ¿Por qué la necesidad de escribirlo?

Al respecto, Aulotte sostiene que con la pérdida de su gran amigo, Montaigne había perdido el espejo en el que se reflejaba, el único recurso que le quedó fue la escritura para poder vivir a través de ella, en su libro, se encuentra, no se deja perder. Por medio de sus testimonio logra dar el paso para que su yo (moi) se exprese como yo (je)³².

³² Aulotte, Robert. La problématique du sujet chez Montaigne. Actes du colloque de Toronto 20-21 octobre 1992. Honoré Champion. Paris 1995. p. 7

Los ensayos son en última instancia una autobiografía que no puede ser reducida al diario personal, al registro meticuloso del día a día. Representan el intento de hacer un registro de todo aquello que su autor experimenta³³, están compuestos por pedazos, por fragmentos de palabras cargadas de afecto que el autor ha elegido por el azar de la inspiración. No podría ser de otra forma puesto que el yo del que se ocupa cuando parece olvidado está también fragmentado. No posee coherencia psicológica y él se encarga de recordarlo a lo largo de su obra³⁴, misma que Antoine Compagnon divide en cuatro tiempos³⁵:

Primer tiempo; Se produce la ruptura con la tradición y el autor pasa a ser central en la escritura, ya que el saber sobre su historia, sobre su vida, su persona, forman parte de la obra. Deja su lugar de autoridad para adquirir su condición humana, motivo por el cual Montaigne se declara en contra del uso excesivo de las citas, de la alegoría, de la escritura ambigua y oscura, porque su autoría deja de ser la expresión de las ideas para imponerse como el testimonio de una “individualidad inalienable”; lo fundamental es que aparezca el hombre con el autor.

Segundo tiempo; Hay un antes y un después del acto de escribirse, es el nombre propio lo que está en juego tal y como puede observarse en el capítulo XVIII del libro 2 “Del desmentir” el autor no es ajeno a su escritura, en Montaigne “la causa material, formal y eficiente confluyen en un solo sitio: el autor”.

³³ En este sentido Peter Bürger, señala que esta forma de escritura se volverá a ver mucho tiempo después den Stendhal, en los surrealistas y en Michel Leiris. op. Cit. p. 37,

³⁴ Cfr. Manager, Daniel. L’autoportrait. Magazine Littéraire, op. cit. p 39

³⁵ Compagnon, Antoine. Nous, Michel de Montaigne. Editions Seuil. Paris 1980. p 134-145

A lo largo de la escritura hay una transformación, el yo deja de ser el que era y surge algo nuevo en él. La escritura hace al nombre y el nombre no pertenece a un ser inmutable sino sensible a la experiencia especialmente a la escrita, el yo es objeto, es sujeto, es texto en un permanente devenir en el que es más importante la experiencia de la escritura en sí misma que la mirada de los otros: “Y aun cuando nadie me lea, ¿perdí mi tiempo por haber empleado tantas horas ociosas en pensamientos tan útiles y gratos? Moldeando en mí esta figura, me fue preciso con tanta frecuencia acicalarme y componerme para sacar a la superficie mi propia sustancia, que el patrón se fortaleció y en cierto modo se formó a sí mismo. Pintándome, para los demás, heme pintado en mí con colores más distintos que los míos primitivos. No hice tanto mi libro como mi libro me hizo a mí; éste es consustancial a su autor, de una ocupación propia: parte de mi vida, y no de una ocupación y fin terceros y extraños, como todos los demás libros³⁶”.

Tercer tiempo; La Intertextualidad y la dialéctica son los fundamentos del gran cambio provocado por Montaigne en la segunda mitad del siglo XVI. En su escritura la afirmación de sí va acompañada de la negación de otros autores, porque, por una parte se ha alejado del uso de la alegoría y en cambio crea su estilo testimonial que da cuenta subjetivamente de su yo, de sus experiencias, por este hecho algunos le critican su excesiva presencia en sus escritos, y por el mismo hecho otros le consideran ser el creador del género literario del ensayo.

Por otro lado, en cuanto a su función de autoridad se observa una renuncia a hacer uso de la misma, en la medida que prescinde de las ideas de otros autores

³⁶Cfr. de Montaigne, Michel Eyquem. *Essais*, livre 2, Chapitre XII, Apologie de Raimond de Sebonde. Ed. H Champion. Paris 1989. p. 54

reconocidos para avalar las suyas, lo que no significa que no haga uso de las bibliotecas, porque el fin de leer a otros autores es el de la intertextualidad, ya que refiriéndose a ellos logra una mejor expresión de sí mismo, el objetivo es el de introducir un movimiento dialéctico en el proceso de la lectura-escritura, de tal forma que no sea necesario utilizar la glosa para fundamentar sus ideas, sino que recurre a otros para presentarse a sí mismo, y viceversa cuando se acerca a lo más íntimo resulta inevitable la presencia de otros.

Cuarto tiempo: El lector suficiente responde a una nueva lógica del autor, es una idea renovada de la lectura que cambia radicalmente los fundamentos de las teorías contemporáneas de la inspiración. Para él, la fortuna y la felicidad son elementos aleatorios que sustituyen a la alegoría y la autoridad en el proceso creativo, en el que se impone la generación de ideas nuevas para continuar con las ideas que han sido enunciadas por otros. Fortuna y felicidad, hacen posible un sentido suplementario no previsto por los autores, ubicado más allá de cualquier propósito, algo externo que excede a la obra y a su autor pero que al mismo tiempo los une y le da sentido a su relación.

No se puede pretender la existencia previa de cualquiera de ellas, por eso son “suplemento de sentido”, así cuando “la fortuna” se aparece en las diferentes formas de expresión artística es reconocida al mismo tiempo como un factor ajeno. Su extranjería interviene en el momento de su creación, superando lo que el artista había planeado hacer.

Desde esta perspectiva, el autor está presente y al mismo tiempo es ajeno a su creación por lo que resulta un “lector insuficiente” de su propia obra, a diferencia del lector que ha sido ajeno a la obra y que desde un afuera puede leer mejor los elementos que estuvieron presentes en su formación. Es preferible que el autor antes de dar significado a su producción se remita a las impresiones de quienes la han leído, porque ellos serían los lectores “suficientes” capaces de generar nuevos sentidos.

La tarea del lector sería entonces la de descubrir esos trazos ajenos y propios que intervienen en el proceso de la elaboración y que van más allá de la inspiración o de la genialidad del autor. Leer no es solo captar el sentido evidente de la misma, sino los elementos intrínsecos así como aquellos que le son extraños y que son lo que hacen que un autor escriba una obra y que una obra escriba a un autor.

2.2 FOUCAULT: EL XVII, SIGLO DE LA GRAN RUPTURA

David Hume escribió en la segunda mitad del siglo XVIII: "El mundo es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente; es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se burlan; es la confusa producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto"

En El idioma analítico de John Wilkins. Jorge Luis Borges

La posición del autor ante la escritura, nos remite a pensar en la importancia que ha tenido el lenguaje la relación que ha tenido el ser humano con el conocimiento.

Michel Foucault en su libro "Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas", expone la función y las determinaciones que lenguaje y el conocimiento han cumplido en diferentes periodos de la cultura occidental. Destaca la posición de inclusión – exclusión del hombre frente a cuestiones que han sido desde siempre de su competencia directa, como son, su posición ante la escritura, la generación del saber y la transmisión del conocimiento. En todas ellas hay puntos de encuentro y desencuentro que, gracias a la investigación que Foucault ha desarrollado, nos permiten estudiar, desde la perspectiva de una arqueología del

saber, los diferentes mundos que el hombre ha vivido desde el renacimiento hasta nuestros días.

En la introducción del texto citado, Foucault destaca la importancia del espacio epistémico que se crea a partir de la relación entre las palabras y las cosas. En cada una de las épocas que describe, nos encontramos con un elemento común a todas ellas; la preocupación del ser humano por crear órdenes explicativos de la realidad a partir de la elaboración de sistemas de clasificación por medio de los que se pretende controlar y abarcar la diversidad de lo vivido.

Sobre la inclinación a clasificar, Foucault menciona el ensayo de Jorge Luis Borges "El idioma analítico de John Wilkins"³⁷, en el que Borges parte del punto de vista de que todos los idiomas del mundo son inexpressivos, y que la ilusión de crear un nuevo idioma que contenga a todas las cosas del mundo, ha sido compartida en la historia de la humanidad por estudiosos de diferentes disciplinas.

En 1629 Descartes planteó que con el sistema decimal era posible nombrar todas las cantidades del universo y escribirlas en un nuevo idioma "el de los guarismos", de la misma manera sostuvo que podía crearse otro idioma en el que quedaran comprendidos todos los pensamientos humanos³⁸. Ante esta propuesta cartesiana John Wilkins ideó en el siglo XVII un idioma universal en el que cada palabra se definiera a sí misma, para llevar a cabo semejante tarea dividió el universo en cuarenta categorías o géneros, que contenían una serie de diferencias las que a su vez se subdividían en especies. Asignó a cada genero un monosílabo de dos letras;

³⁷ Borges, José Luis. El idioma analítico de John Wilkins. En Otras inquisiciones. Ediciones Emecé. Buenos Aires 1979. p 78

³⁸ Ibid.

a cada diferencia, una consonante; a cada especie, una vocal. Cada una de las partes que formaba este idioma era importante en el conjunto porque remitía a un código complejo de desciframiento, pero con la particularidad de que al tener como objeto al universo en su bastedad, el idioma creado también debía bastarse a sí mismo. La arbitrariedad de lo clasificable y de lo que podía ser nombrado rebasó el propósito inicial lo que provocó que cayera en el absurdo.

Borges escribe sobre “El emporio celestial de los conocimientos benévolos”, enciclopedia china descubierta por el doctor Franz Kuhn que contiene una particular clasificación de las diferentes clases de animales que habitan la tierra. Enlistados alfabéticamente, crean la ilusión de que se está ante un sistema secuencial que refleja fielmente el orden de la realidad: “En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas”³⁹. Es tal la heterogeneidad de lo clasificado que en un mismo espacio se encuentra mezclado lo empírico, lo fantasioso, lo quimérico y lo ilusorio.

Ofreciendo otros ejemplos similares, Borges sostiene que no hay clasificación que escape a lo arbitrario, la conjetura siempre será bien aceptada porque es importante no olvidar como principio de todo trabajo de categorización que se parte del hecho de que ignoramos que es el universo.

³⁹ Ibid.

En taxonomías tan singulares como la que presentan estos proyectos totalizadores del lenguaje, se puede observar como en sus encasillamientos se mezclan todo tipo de seres, de objetos, de situaciones emotivas, estéticas o morales, pretendiendo imponer aproximaciones a la realidad construidas a través de un lenguaje que intenta englobar el universo humano para instituir un orden espacial de las cosas.

En la clasificación que Wilkins propone, encontramos relaciones tan arbitrarias como las de la enciclopedia china: “Casi tan alarmante como la octava, es la novena categoría. Ésta nos revela que los metales pueden ser imperfectos (bermellón, azogue), artificiales (bronce, latón), recrementicios (limaduras, herrumbre) y naturales (oro, estaño, cobre). La belleza figura en la categoría decimosexta; es un pez vivíparo, oblongo”⁴⁰.

Frente a lo que se presenta como imposible de pensar se abren vías que permanecen circunscriptas a los códigos que rigen el pensamiento occidental, por el vacío que pone en evidencia la falta de saber, el ser humano inventa formas ficticias de comprensión para aliviar el desconcierto que le provoca lo infinito, lo inclasificable. No obstante, al forzar la unificación de lo diferente nos encontramos con el problema de que el pensamiento ante lo desconocido se aparta del saber y acude a la imaginación.

El ordenamiento alfabético, arbitrariamente establecido, produce la ilusión de proximidad y convivencia entre los seres reales y los fantásticos. La “monstruosidad” reside no en los caprichos de la imaginación sino en el espacio común que

⁴⁰ Ibid.

comparten estos seres que se caracteriza por ser impensable pero no inimaginable. Sin embargo, afirma Foucault que rebasando el espacio de las comunidades extraordinarias generadas desde la ilusión clasificatoria, se intuye que hay un gran desorden, un caos inevitable conformado por lo que es prácticamente inclasificable. En la cultura occidental se piensa que los sistemas de clasificación han derivado del conocimiento científico, olvidando que lo cierto es que en gran medida han respondido a una necesidad de control de las diferencias, por este motivo la clasificación ha sido utilizada para implantar un orden previo a la experiencia que reúna en un mismo espacio a lo similar y lo diferente.

La relación entre las palabras y las cosas es mucho más compleja que el pensarlas como resultado del encuentro entre un ser capaz de conocimiento y un mundo empírico que está para ser captado. Por ello es necesario ponderar que en los códigos propios de cada cultura, los seres que pertenecen a ella, se encuentran bajo los dominios de lo manifiesto y de lo latente que está presente en los esquemas, símbolos, valores etc. que prescriben la forma en que el ser humano tiene que concebir su universo, verse constituido en él y darse un lugar dentro del mismo. En este sentido, la investigación que realiza Foucault destaca el papel de los “a priori” y la manera en que ellos han influido en el surgimiento y en la caída de los saberes característicos de cada periodo de la humanidad. La aproximación de esta investigación ha consistido en sacar a la luz lo que permanece oculto, poniendo atención a los espacios en los que predominaron las rupturas entre las representaciones de la realidad, los desplomes de los sistemas de pensamiento y el surgimiento de nuevas explicaciones científicas y filosóficas que han delimitado los campos epistemológicos.

El estudio que este autor llevó a cabo más arqueológico que histórico, partió del pensar que cada época se encontraba delimitada por el conjunto de relaciones que servían de unión a diferentes discursos. Su intención fue cuestionar “la práctica milenaria de lo Mismo y de lo Otro”⁴¹, que ha servido principalmente para modelar el saber dominante ofreciendo una visión lineal de la historia, desde la cual se deriva una concepción del mundo que lo presenta como un gran universo organizado por campos perfectamente identificables y relacionados entre sí. Visión que en sí misma se ha caracterizado desde siempre por servirse de la frágil apariencia del fenómeno que se quiere estudiar. Por este motivo es que Foucault al definir la estrategia de la investigación arqueológica, ha subrayado el valor que tienen para la misma las costumbres sociales, las opiniones cotidianas, las ideas filosóficas, las relaciones comerciales, la normatividad de cada sociedad etc. para contrastarlas con el conocimiento científico, el discurso filosófico y los principios religiosos de cada tiempo. El objetivo que persigue es hacer balance comparativo entre los discursos oficiales y las prácticas discursivas que en la cotidianidad se llevan a cabo en los intercambios sociales, ya que el lenguaje y la realidad son más bastos de lo que el ser humano puede percibir y decir de ellos.

Una vez rota la ilusión de estar frente a una realidad unificada, se hace evidente “la multiplicidad de regiones fragmentarias que no están vinculadas ni tampoco ancladas a un referente común, caemos en la sospecha de que hay un desorden peor que el de lo incongruente”⁴².

⁴¹ Cfr. Foucault Michel. Les mots et les choses. Op. Cit. p. 7

⁴² Cfr. Ibid. p. 3

La evidente separación entre las palabras y las cosas echa por los suelos el espejismo del saber absoluto. La pregunta que corresponde ante este descubrimiento no apunta más a la ilusión de la unidad sino a los procesos que la hicieron posible, con el fin de dar cuenta de cómo fue establecido el a priori en el imaginario de un universo colmado de semejanzas, analogías e identidades⁴³.

Como respuesta a esta pregunta, Foucault introdujo la noción de *episteme* como un recurso teórico que pretendía explicar la función que el lenguaje había tenido en momentos históricos precisos. En cada uno de ellos, los saberes locales se enfrentaron a la constitución de nuevos objetos de conocimiento, estableciendo una configuración epistemológica coherente que sirvió como fundamento en la delimitación del campo de posibilidades e imposibilidades de la palabra y del conocimiento⁴⁴.

La episteme se compone de las relaciones y las correspondencias que guardan entre sí los discursos científicos en cada periodo histórico. Entendiendo como tales, no a la suma de conocimientos que se generan por medio de las relaciones entre los saberes especializados sino primordialmente a la distancia, a las oposiciones y las diferencias que hay entre los discursos, lo que significa que no toma como referente a una teoría subyacente con consistencia propia sino que da forma a una teoría que permanece abierta a un campo de dispersión: “La episteme no es un pedazo de historia común a todas las ciencias, sino un juego simultáneo de remanencias específicas”⁴⁵.

⁴³ Ibid. p. 11

⁴⁴ Ewald, François. « La philosophie comme acte ». En Le Magazine littéraire. N 435, octobre 2004. Paris.

⁴⁵ Revel, Judith. Dictionaire Foucault. Ed Ellipses. Paris 2008. p. 45

Bajo los criterios establecidos por esta definición fueron reconocidas tres formas de epistemes y dos discontinuidades que son los momentos de corte y transición entre cada una de las epistemes. Desde este horizonte foucaultiano, epistemes y discontinuidades son imprescindibles para explicar el mundo moderno: "Del Renacimiento hasta nuestros días Occidente ha habitado tres "mundos distintos" cuya diferencia se encuentra en los límites que cada uno trazó para lo enunciable, lo perceptible y lo practicable"⁴⁶.

A cada dominio corresponde un ordenamiento a través de redes secretas que enlazan a sus elementos y que requieren de una mirada que los reconozca y de un lenguaje que los inscriba en el pensamiento humano⁴⁷.

El primer dominio se caracteriza por ser el de las semejanzas, en él se encuentran los códigos de una cultura que son los que determinan a todos los elementos que intervienen en la organización de la realidad; normas, prácticas, y todo tipo de intercambio que se llevan a cabo dentro de ésta. El lenguaje propio de esta episteme es el lenguaje absoluto que comprende lo divino, lo natural y lo humano. Su aspecto más importante es que en él predominó el símbolo sobre el signo, destacándose la relación entre sujeto y predicado. Gracias a las raíces de las palabras se fortalecieron las formas de designación cuidando la congruencia entre la designación y lo designado.

⁴⁶ Bacarlett Pérez, María Luisa. Foucault y el Quijote: desbordando la episteme clásica. La Colmena, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, es un foro de expresión en el que confluyen la creatividad, la pluralidad y la libertad de pensamiento, mediante un ejercicio de análisis, reflexión y crítica. <http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2046/Aguijon/Maria.html> Consulta Internet 16 de junio 2007

⁴⁷ Foucault, Michel. Les mots et les choses. Op. Cit. p. 8

Como resultado la base de la interpretación fue la semejanza, en el siglo XVI las cosas podían ser descifradas, su espacio se encontraba organizado por cinco aspectos bien definidos:

1.- La noción de conveniencia –*convenientia*- se refiere a la adecuación entre los elementos que comprende lo semejante. Es el caso de la serie que va de lo animal a lo vegetal o del alma al cuerpo.

2.- La noción de simpatía –*sympatheia*- corresponde al reconocimiento de identidades en sustancias diferentes.

3.- La noción de emulación –*emulatio*- es el paralelismo de atributos en sustancias o en seres distintos, de tal forma que lo que caracteriza a un elemento se refleja en alguno de los componentes de otro. Como ejemplo, se pensaba que era posible observar la emulación del cielo y sus siete planetas en el rostro humano.

4.- La noción de firma –*signatura*- la firma, cuyo distintivo era que tras las propiedades visibles de un individuo, existía la imagen única de propiedad invisible y oculta.

5.- Por último la noción de analogía –*analogía*- se refería a la identidad de aspectos distintivos entre dos o varias sustancias diferentes.

En este tiempo la teoría del signo y las técnicas de interpretación, se fundamentaron según las formas de semejanza, de las que a su vez se derivaban dos tipos de conocimiento: la *cognitio*, que era el paso, en cierta forma lateral, de una semejanza

a otra: y la *divinatio*, que era el conocimiento en profundidad, yendo de una semejanza superficial a una semejanza más profunda. Por su parte, a la gran variedad de parecidos que había en el universo creado por el hombre se le concebía como *consensus* que constituía el fundamento de su mundo, y como su opuesto estaban las malas semejanzas, el *simulacrum* que se basaba en la antítesis entre Dios y el Diablo⁴⁸.

2.3 DON QUIJOTE DE LA MANCHA: SUPERVIVIENTE DEL MUNDO DE LAS SEMEJANZAS

Durante el renacimiento había un hilo muy fino a través del cual se establecían las relaciones de semejanzas y las equivalencias entre las palabras y las cosas, instaurándose el imaginario de un mundo compuesto por un gran universo de semejanzas en el que todos sus elementos guardaban analogías y correspondencias entre sí, ya que cada pieza tenía de relación con las demás. En el siglo XVI no existía un concepto de ser humano, en su lugar el orden verbal daba cuenta de las categorías en las que se encontraban distribuidas las cosas de acuerdo a su parecido, el poder estaba en el discurso. Para realizar estudios de gramática o del sistema de riqueza discursiva de un lugar, no era necesario pasar por la ciencia que estudiaba al ser humano porque sencillamente no la había, en su lugar se recurría al estudio del discurso. De la misma manera no se reconocía ruptura alguna entre las palabras y las cosas, porque compartían el mismo universo y se pensaba que en caso de que surgiesen nuevos objetos de conocimiento serían compatibles para ambas.

⁴⁸ Foucault, M. Nietzsche, Freud, Marx. <http://www.con-versiones.com/nota0711.htm> Consulta Internet 28/11/08

Foucault se sirvió de la obra de Cervantes para ejemplificar con el personaje de Don Quijote el distanciamiento que en esa época se estaba produciendo entre las palabras y las cosas. El universo de las semejanzas que había predominado en el espacio del conocimiento durante el medioevo, era desplazado por el orden de la representación característico de la modernidad.

Las aventuras de Don Quijote hacen patente el límite del mundo organizado por las semejanzas, su locura consistió en no perder la facultad de reconocer las marcas de las similitudes en el mundo que le rodeaba, tal como lo habían hecho sus antecesores.

Su gran hazaña fue la de atravesar por el espacio de escritura en la que él mismo estaba inscrito⁴⁹, como sucede en la segunda parte de la obra en la que Don Quijote escribe sobre sí mismo, transformándose en autor de su personaje. Y es que en el paso de palabra a la cosa, él se quedó en el mundo de las semejanzas como autor y como texto, habitando al mismo tiempo dos órdenes salidos del mismo espacio.

La magia que posee esta obra, se debe a que pese a la amenaza de desaparición del universo de las semejanzas, Don Quijote transita por los signos que para él siguen siendo espejo de la realidad. La fuerza del personaje y el reto de sus aventuras adquieren sentido cuando tiene que demostrar que las semejanzas aún existen aún cuando los demás no puedan verlas, por ese motivo combate con los demonios que insisten en mostrarle que la realidad y los seres que la habitan han dejado de parecerse a los signos. La escritura era su gran aliada en esa batalla,

⁴⁹Foucault, Michel. . Foucault, M. Les mots et les choses. Op. Cit. p. 53

porque en ella encontraba el único recurso para que los signos continuaran siendo espejo de las cosas, por eso si era necesario meter el mundo en un libro lo hacía; “Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros”⁵⁰.

En el renacimiento comenzó a ganar terreno la idea de que la escritura había dejado de ser la prosa del mundo, la lealtad entre las semejanzas y los signos estaba rota, sólo la escritura antigua albergaba la verdad, ahora las palabras eran como Quijotes vagando a la aventura⁵¹. Foucault afirma que Don Quijote es la primera obra de la modernidad, porque es en este tiempo cuando el lenguaje se separa definitivamente de las cosas, es el momento en el que ingresa a la literatura moderna bosquejándose el espacio de las identidades y de las diferencias.

En la transición del renacimiento a la época clásica se produjo la crisis de la episteme de las semejanzas, efectuándose la primera discontinuidad y dando como resultado la división definitiva entre el símbolo y el signo. Tras esta separación surgió un segundo dominio, mucho más complicado que el primero, ya que se encontraba más allá de los órdenes primarios en los que lo empírico predominaba. En este espacio, las reglas de funcionamiento de la imaginación fueron las que ofrecieron las claves de acceso al mundo porque tenían la propiedad de redoblar las imágenes como si se tratase de un espejo pero con la salvedad de que, tal y como lo expresa Foucault, era “Como si la cultura, librándose por una parte de sus rejas lingüísticas, perceptivas, prácticas, les aplicara una segunda reja que las neutraliza,

⁵⁰Cfr. Ibid

⁵¹ Ibid. p. 54

que, al duplicarlas, las hace aparecer a la vez que las excluye, encontrándose así ante el ser en bruto del orden”⁵².

El hecho de que este dominio fuese menos transparente que el primero no significaba que perdiera importancia. Si bien el orden empírico primario perdió fuerza, enturbiándose la claridad que hasta entonces se le reconocía en la forma en que reflejaba la realidad, empezó a develarse un nuevo orden con otra forma de organización, a la que Foucault llamó “orden mudo”, porque estaba distante de la palabra, el objeto se hacía presente ahora por medio de su duplicación. El espejo ya no reflejaba al objeto que tenía enfrente, sino a una imagen que era un reflejo, de tal suerte que cuando en el espejo aparecía la segunda imagen, era la evidencia de que el objeto original estaba excluido.

El equilibrio que había entre las palabras y las cosas en el universo de las semejanzas se vino abajo en el siglo XVII, lo que era un reino consolidado pasó a constituirse en espacios impenetrables, las palabras ya no eran reflejo del mundo, quedaron separadas para siempre de las cosas, desde entonces el reto del lenguaje ha sido representar y dar sentido a aquello que le es inaccesible. En la episteme de la representación dejó de existir la continuidad que había prevalecido con el mundo empírico, lo importante pasó a ser la coherencia entre el lenguaje y la representación porque sólo a través de ella se podía tener acceso a la verdad⁵³.

Durante este tiempo se registraron los grandes cambios en los criterios que constituían el saber científico, surgió una nueva idea de sujeto, y otra forma de

⁵² Ibid. p. 7

⁵³ Ibid. p 7

concebir la realidad: Newton, Descartes, Cervantes estuvieron entre aquellos que contribuyeron de manera notable a la transformación que tuvo lugar durante la época clásica.

La impotencia del lenguaje por acceder a las cosas provocó que se abriera otra vía para reestablecer un nuevo ordenamiento, se pensó en “una *mathesis* universal; es decir, una gran cuadrícula que permitiera la inteligibilidad de algo que, encerrado en sí mismo, resultaba inaccesible. Este intento de introducir la razón en el pensamiento de la época tuvo quizá su expresión más elocuente en la historia natural tal y como fue concebida por Linneo y Bufón”⁵⁴.

Lo importante no era tanto que la realidad fuera como se la representaba, sino que propiciara la creación de espacios, de reglas, de normas en las que el orden mismo de la representación se impusiese sobre lo representado. Es por ello que Foucault afirmó que cuando se dejó de pensar en la cosa en sí, se dio un nuevo sentido a la realidad imponiéndole un nuevo orden.

En la época moderna, a finales del siglo XVIII, el discurso dejó de jugar el rol de organizador que poseía en el periodo del saber de la época clásica, la representación ya no fue resultado de lo percibido, dejó de hacer referencia a un real bruto conocido a través de los sentidos, se pensó que la forma de aprehender esa realidad primaria que constituía el universo humano era por medio de metáforas que poseían cierta efectividad sobre lo empírico.

⁵⁴ Barcalette Pérez María Luisa. Op. cit

Al concluir la episteme de la representación, anterior a la de las palabras, aconteció la segunda discontinuidad. Las cosas quedaron bajo exigencias exteriores a la representación, aparecieron los lenguajes con sus historias, la vida con su organización y su autonomía, el trabajo con su capacidad de producción. Bajo esta nueva demarcación se perfiló una laguna dejada por el discurso, fue en ese espacio donde se constituyó el hombre como objeto de conocimiento.

La mirada codificada del primer territorio de las semejanzas perdió la transparencia y pasó a ser historia, en su lugar surgieron teorías que pretendían llevar acabo una nueva organización del mundo. Paulatinamente comenzó a perderse el orden comandado por el segundo dominio de la representación, y en su lugar se impuso la normatividad del conocimiento científico y la fuerza de la reflexión filosófica. Las expectativas sobre lo que la educación podía hacer en la formación de los seres humanos fueron desmedidas, derivada de los valores y principios que debían inculcarse en el seno familiar, las instituciones dedicadas a educar tenían el compromiso de engendrar una nueva raza de ciudadanos que respondieran a intereses superiores y colectivos; “Los hombres de la revolución, preocupados por regenerar todo el cuerpo social tenían la necesidad de una educación pública uniforme y generalizada. Concibieron el proyecto con una enorme fe en la pedagogía, de las luces, convencidos que era posible formar hombres nuevos, felices y útiles”⁵⁵

⁵⁵ Mulliez, J. Les leçons paternelles. Chapitre 9. En Histoire des pères et de la paternité. Op. Cit. p. 285

2.4 PRECISIONES SOBRE LA EPISTEME

Por las confusiones teóricas a las que se presta el término de episteme y con el fin de ubicar su lugar en la obra de Foucault haremos algunas precisiones sobre el mismo. Creado en “Las palabras y las cosas” de 1966, Foucault lo vuelve a utilizar en 1969 en la “La arqueología del saber”, posteriormente es raro que llegue a referirse a él.

Resweber afirma que Foucault en 1966 utiliza para cada episteme una teoría del lenguaje. Por una parte el lenguaje visto como una práctica entre otras y por la otra como modelo de intercambio, por lo que la episteme vendría a ser el discurso efectivo de las diferentes concepciones del lenguaje, “en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad”⁵⁶.

En 1966 el modelo dominante en el pensamiento de Foucault era el de una concepción instrumental de influencia aristotélica que remitía a una triple simbolización: la de las cosas por los afectos del alma, la de los afectos del alma por los signos fónicos, y la de los signos fónicos por los signos formales. Foucault adoptó, según este autor, una posición nominalista a través de la cual interpretaba que las cosas quedaban elididas en beneficio de los objetos producidos por el discurso. Es decir, que de acuerdo a un modelo operatorio más que simbólico los

⁵⁶Cfr. Leclercq, S. Abécédaire de Michel Foucault. Sous la direction de Stefan Leclercq. Collection Abécédaire, n°1, Les Éditions Sils Maria - Les Éditions Vrin, coédition. Paris. 2007. p. 7

objetos reenviaban a las cosas no porque tuviesen correspondencia mimética sino por el conjunto de reglas que en su combinación remitían a las cosas⁵⁷.

Las nociones universales carecían de sustancia, tan solo eran nombres, patria, hombre, naturaleza, porque son en última instancia abstracciones que no existen en la realidad sino que habitan el espacio de las ideas. Leibniz afirmaba que “son nominalistas los que creen que, aparte de las sustancias singulares, no existen más que puros nombres y que, por lo tanto, eliminan la realidad de las cosas abstractas y universales”⁵⁸. Según los nominalistas los universales tenían una realidad lógica y no ontológica.

Otra de las influencias en el pensamiento de Foucault de ese tiempo, era la del estructuralismo pero de una manera particular, por lo que es necesaria cierta prudencia cuando se le quiere considerar estructuralista tal y como lo hicieron algunos teóricos de los años sesenta, lo que generó una respuesta contundente del filósofo quien aclaró que ese término no había sido usado por él, porque si bien había aspectos del estructuralismo en su pensamiento estaba lejos de admitir el peso que implicaba la idea de trascendencia y el poco valor que se le daba a la historia, lo que ocasionaba que se dejase de reconocer las posibilidades que tiene todo sujeto como actor. La mejor demostración de Foucault de esta separación con el estructuralismo fue la creación del término de episteme que en su definición se encuentra la imposibilidad hablar de estructura o sistema, recordemos que la episteme está compuesta por un conjunto de reglas y de relaciones que ligan

⁵⁷ Cfr. Resweber, Jean-Paul. Op. 92

⁵⁸ Abbagnano, N. Diccionario de filosofía. Fondo de Cultura Económica. México 1961. p. 857

diferentes tipos de discurso en una época determinada y que en su reorganización, constituyen estratos discursivos que emergen, coexisten y desaparecen⁵⁹.

Judith Revel estudiosa de la obra de Foucault, afirma que hay quienes han considerado a la episteme como un sistema unitario, una estructura coherente y cerrada, que produce la certeza de que fue debido a las exigencias históricas que se consolidó una formación rígida de los discursos, lo que es contrario a lo que Foucault planteaba, ya que fue muy claro al precisar que con el término de episteme se refería no solo a la suma de los conocimientos de una época, o al estilo general de sus búsquedas, sino principalmente a las relaciones existentes entre los intervalos, las distancias, las oposiciones y las diferencias de los discursos.

Posteriormente Foucault dejaría de utilizar esta noción en la medida en que fue dando mayor importancia a la investigación de las prácticas sociales, imponiendo para ello la noción de dispositivo que comprendía tanto el campo discursivo como el de las prácticas sociales⁶⁰.

2.5 LA PALABRA Y SU SILENCIO

En su texto titulado “El retiro de la palabra”⁶¹, escrito en 1967 un año después de “Las palabras y las cosas” de Foucault, George Steiner ofrecía una visión dolorosa de la situación por la que pasaba el lenguaje⁶². Entre la mentira del totalitarismo y la decadencia de una cultura afectada por los apetitos impuestos por una sociedad de

⁵⁹ Esta definición ha sido obtenida de la definición que dan de episteme Jean-Paul Resweber –Ibid- y Judith Revel en “Le vocabulaire de Foucault” Editions Elipses. Paris 2002. p 25

⁶⁰ Revel, Judith. Op. cit

⁶¹ Steiner, George. La retraite du mot. En Langage et Silence. Editions du Seuil. Paris, 1969

⁶² Aún cuando fue escrito hace cuarenta años las tesis que sostiene entonces Steiner no han perdido vigencia.

consumo⁶³, el deterioro que había tenido el lenguaje podía apreciarse en la descomposición que había en el intercambio de las relaciones humanas y en el empobrecimiento de sus formas de expresión. Paralelamente se observaba, ya desde entonces, el avance acelerado de un lenguaje cada vez más especializado en el campo de la ciencia. De esta forma, el uso simbólico de lenguaje en campos como el de las matemáticas, la física, la biología, la química, reflejaba un momento de transformación dramática en el siglo de la tecnología con una repercusión doble; Por una parte, el empobrecimiento brutal del uso del lenguaje en la vida cotidiana, reflejado entre otras cosas en la disminución considerable del número de palabras de las que una persona dispone para referirse a su realidad, lo que de acuerdo a este autor, ha tenido desde entonces consecuencias desfavorables en los vínculos sociales considerando que las palabras son algo más que herramientas para la comunicación. Por otra parte, y por el mismo motivo de su empobrecimiento, el lenguaje ha permanecido en un espacio escindido al intentar dar cuenta de la realidad subjetiva, perdiendo el poder que le caracterizó durante mucho tiempo. Con una excelente visión Steiner escribió sobre el dramático paso que se dio de la primacía del verbo a la del silencio.

En la historia de la humanidad, la concepción clásica y cristiana del mundo se esforzó por hacer acorde la realidad con el dominio del lenguaje. En el campo de la creación literaria, el imperio del lenguaje que predominó en el periodo clásico, tenía como función la de enriquecer el intercambio de las relaciones sociales, favorecer la comunicación y al mismo tiempo contar con la capacidad de servir como el mejor medio para dar cuenta de la experiencia. Sin embargo, tras un largo periodo de

⁶³ Ibid. p. 7

tiempo la palabra se fue depreciando en todos estos campos, y los costos de la pérdida de su efectividad se hicieron notar en las áreas que perdieron unidad después de permanecer juntas por mucho tiempo. Fue tal la afectación en el vínculo social, en los diferentes niveles de comunicación y los distintos órdenes de la realidad que surgieron nuevas formas de lenguaje especializado en áreas con código propio e incompatible entre sí.

En este trabajo Steiner coincide con Foucault en que fue durante el curso del siglo XVII cuando ciertas regiones significativas de la verdad, de la realidad y de la acción se alejaron del dominio verbal. Hasta entonces el contenido de las ciencias naturales era descriptivo⁶⁴. Como humanista, Steiner enfatiza que la primacía de la palabra en la comunicación fue característica del genio griego y del genio judío, llegando hasta el cristianismo y dominando toda la escolástica medieval, pero en el siglo XVII zonas significativas de verdad, de la realidad y de la acción se separaron de la esfera del predicado verbal, hasta entonces todas las ciencias eran descriptivas, pero fue en este momento histórico cuando se produjo una fractura. Áreas importantes de la cultura empezaron a trabajar sobre dispositivos en los que se podían reconocer otro tipo de lenguajes, rompiéndose algo que había prevalecido durante siglos y que dio comienzo a la revolución que transformó para siempre el pensamiento del ser humano y su experiencia de la realidad.

Es posible afirmar que en el siglo XVII el desarrollo de las ciencias tuvieron un elemento común; todas eran traducibles al lenguaje, no obstante fue a partir de este periodo que tuvo comienzo la historia de una intraducibilidad, Newton, Leibniz se

⁶⁴ Ibid. p.28

podían glosar pero la física cuántica, la teoría de la relatividad dejaron de ser susceptibles de traducibilidad, de esta forma los puentes sostenidos desde el lenguaje se fueron debilitando hasta desmoronarse⁶⁵.

Las zonas del saber se fueron aislando ante la complejidad creciente que alcanzaban los lenguajes específicos. Lo que antes fue un inmenso imperio presidido por un solo orden, pasó a convertirse en regímenes parciales en los que cada uno podía ofrecer y recibir de los otros nuevos elementos. Los códigos verbales aún cuando distaran mucho unos de otros seguían siendo deducibles, pero en cambio idiomas como el de las matemáticas dejaron de tener la posibilidad de ser verbales, abriéndose así un abismo entre científicos y humanistas, desde entonces las descripciones sobre la experiencia de la realidad quedaron en dominios completamente separados.

En la época moderna las evidencias sugieren que las formas de la realidad son matemáticas, que el cálculo integral y el cálculo diferencial son alfabetos de la percepción verdadera. Ahora lo insalvable es ¿cómo dar cuenta de la experiencia en los moldes de un lenguaje que es demasiado estrecho?

El culto a lo positivo de la exactitud y de la deducción ha invadido la historia, el cambio decisivo sobrevino en el siglo XIX, con la obra de Ranke, de Comte, de Taine. A finales de este siglo la economía matemática comenzó a desarrollarse, la sociología se apropió, en la medida de lo posible, de los métodos de las ciencias exactas. Pero sobretodo en el campo de la filosofía, que durante mucho tiempo fue

⁶⁵ Cfr. Seminario de Jorge Belinski. Universidad Complutense de Madrid. Doctorado Fundamentos y desarrollos psicoanalíticos. Materia de Investigación. 14/03/06

el reino del lenguaje, se produjo el “retiro de la palabra”. La filosofía clásica y medieval estuvo determinada por completo por las fuentes del lenguaje, de la escritura, de su transmisión, y aún cuando existían diferentes perspectivas bajo las que se estudiaba y desarrollaba la poesía, también había un área común, desde la cual se daba por hecho que eran las palabras las que organizaban y engendraban la percepción de la verdad⁶⁶.

La transformación dio comienzo con Descartes y Spinoza en el siglo XVII, a través de la identificación de la verdad y de la prueba matemática respectivamente, porque fue durante este siglo cuando la esfera del lenguaje englobaba casi todo lo concerniente a la experiencia y la realidad.

En nuestros días el dominio es más estrecho, existe un fuerte desarrollo en el campo del conocimiento, en los lenguajes no verbales como es el caso de las matemáticas y de la lógica simbólica, también se pueden incluir en este apartado al lenguaje de las artes no figurativas y al de la música, lo que ha representado por lo menos desde hace cuarenta años, un gran retroceso en el lenguaje hablado: “Antes de este debilitamiento no había sobre la tierra nada de lo que Shakespeare, Donne y Racine no pudiesen hablar naturalmente, es decir a lo que ellos no pudieran acceder naturalmente por las palabras”⁶⁷.

En cuanto a la noción de autor, ella siempre ha encontrado su delimitación en el contexto de la riqueza del lenguaje, en el poder trazar y transformar la realidad con palabras. En los años sesenta del siglo pasado Steiner se lamentaba de que en esa

⁶⁶ Cfr. Steiner, George. Op. Cit. pp. 34-37

⁶⁷ Cfr. Steiner, George. Ibid. p. 75

época, en sentido estricto, ya no era posible hacer referencia a muchos autores debido a que la pobreza del lenguaje había alcanzado también al campo de las letras.

CAPÍTULO 3

3.1 EL SIGLO XIX: LA CONCEPCIÓN DEL HOMBRE MODERNO

La duración del segundo dominio de la representación comenzó en el siglo XVII y concluyó en el XIX, durante este periodo se efectuó la segunda discontinuidad y por lo tanto la emergencia de una tercera episteme que es la distintiva de la época contemporánea. Es la episteme del lenguaje, en la que se intenta dar cuenta a partir de él del intercambio social, de las prácticas y los discursos. En ella se llevó a cabo el rompimiento definitivo entre las palabras y las cosas, entre lo trascendente y lo práctico, dibujándose una nueva configuración a partir de su distanciamiento.

El pensamiento positivista se impuso como modelo para el mejor conocimiento de la realidad, la representación pasó a ser propiedad de las ciencias humanas. Los paradigmas y esquemas, sustituyeron a las palabras que dejaron nuevamente de ser signo y símbolos de las cosas, y se conformaron con tomar la superficie de las cosas para explicarlas. El positivismo desde entonces no ha abandonado la ilusión de imponer sus ideales de la vida social y privada como principios universales que deberían ser aceptados y respetados por todos. El lenguaje dejó de ser quien le otorgaba la verdad al mundo, ahora el mundo le ofrecía sus verdades al lenguaje. El hombre, tan enaltecido y orgulloso de sí mismo, no se percataba de que al pasar a ser su propio objeto de conocimiento devenía finito. Lo que podía haberse considerado como su más grande logro fue lo que lo sometió a las leyes que él mismo había creado.

Durante este tiempo se abrieron especializaciones dedicadas al estudio de lo humano que al igual que lo que sucedió con la idea de explicar la realidad, se intentó establecer el método adecuado para lograr la objetividad en la obtención del conocimiento. El lenguaje quedó al servicio del método en una humanidad que ya estaba a disposición para ser descrita, lo inesperado fue que en la ventana que prometía un horizonte ilimitado se vislumbro la finitud del hombre en el momento en que pasó a formar parte del saber occidental.

Foucault subrayó que el mérito de esta empresa no había estado en el progreso que se había obtenido por el uso de la razón, sino en la forma en que las cosas habían cambiado de lugar en su nueva clasificación y en los efectos que esta clasificación había provocado en el campo del saber.

Fue en el paso de una episteme a otra, que el lenguaje como principio rector en el ordenamiento de las cosas se vino abajo y con él cayó también la teoría de la representación. El ser humano surgió como elemento inédito en el saber occidental, convirtiéndose en la quimera del humanismo y constituyéndose en el eje alrededor del cual se organizó gran parte del campo del saber dando lugar al nacimiento de las llamadas ciencias humanas. De haber ocupado durante siglos el lugar del agente del conocimiento pasó en su nuevo estatuto a formar parte de la historia como objeto de estudio.

3.2 INCOMPATIBILIDAD ENTRE EL SER HUMANO Y EL ORDEN DE LOS SIGNOS

En el año de 1966 tras la publicación de “Las palabras y las cosas”, Michel Foucault concedió una entrevista, durante la que se habló del lugar especial que le había otorgado a la literatura en su investigación arqueológica. En el caso particular de la literatura francesa se pasó de una forma de humanismo en el siglo XIX a otro tipo de humanismo en el XX que se vivió antes y después de la segunda guerra, para desembocar en lo que posteriormente se conoció como el formalismo de la nueva novela.

Foucault en esta entrevista afirmó que a diferencia de la situación que caracterizó a la literatura francesa durante este periodo, el clasicismo alemán estuvo más próximo al cuestionamiento de la historia y al pensamiento sobre el lenguaje y la interpretación. Por ello la literatura alemana no se vio envuelta en los enfrentamientos conceptuales por lo que pasó la literatura en Francia durante los años sesenta. Uno de los pilares que dio fundamento y abrió esa vía de pensamiento en Alemania un siglo antes fue Nietzsche, quien tempranamente al tomar conciencia sobre este hecho y difundir su pensamiento original, le imprimió su sello a esta época. De acuerdo a Foucault fue gracias a este autor que la cultura alemana comprendió anticipadamente, en comparación con otras que el lenguaje era incompatible con el hombre. Por lo que se considera que la obra de Nietzsche es vigente y posee los elementos necesarios para hacer frente a las tentativas teóricas e ideológicas que pretenden minimizar este problema, especialmente desde el

marco de las ciencias humanas que utilizan las nociones que sirvieron de fundamento al pensamiento “científico” del siglo XVIII.

Para Foucault resulta decepcionante que se les suponga una preexistencia a los signos, porque ello impide que se cuestione su origen. Es necesario trabajar el lenguaje más allá de su descripción y de su clasificación, rebasar el nivel empírico para evitar un retroceso que nos conduzca a las formas de pensamiento de hace dos siglos.

Al tomar nuevamente los esquemas de la semejanza y de la contigüidad, representaba para Foucault no solo una regresión sino también una cobardía intelectual que obliga a recordar a Nietzsche: “donde hay signo no puede haber hombre, y que ahí donde se habla de signos, es necesario que el hombre se calle”⁶⁸.

Dar lugar en la investigación del lenguaje, al estudio de sus invariantes, a la normatividad que las rige, abriría el espacio para que fuesen reconocidas las consecuencias del antagonismo entre el orden del ser humano y el orden de los signos, lo que permitiría a su vez: 1- Volver a poner en las quimeras la idea de una ciencia del hombre que fuese también una ciencia de los signos, 2- Reconocer que la promesa que el saber de la ciencia había hecho sobre la liberación del hombre no llegaría jamás. 3.- Que las expectativas enormes que anticipadamente glorificaron al hombre, hicieron más notorio el primer deterioro antropológico y humanista del siglo XIX en Europa, porque el surgimiento de las ciencias del hombre durante este siglo condujo más a su desaparición que a su glorificación. 4.- Dar su debido lugar a la

⁶⁸ Foucault, M. Entretien avec R. Bellour. Les mots et les choses. En Dits et écrits I. Op. cit. p. 531

literatura en función del cambio que se produjo en ella durante el siglo XIX, que de haber sido considerada como una parte del discurso pasó a ser identificada como manifestación del lenguaje en su profundidad. La literatura es ahora representativa de las disciplinas que en su estudio conjuntan al lenguaje y al ser humano y que para cumplir con su objetivo oscilan entre la interpretación y la formalización, entre el ser humano y los signos⁶⁹.

3.3 TRANSFORMACIONES EN LA HERMENÉUTICA. EL HOMBRE: UNA INVENCION RECIENTE.

El concepto de ser humano tal y como lo conocemos ahora es reciente. Ingenuamente se ha pensado que la idea que tenemos de él ha sido siempre la misma, lo que actualmente concebimos como hombre es producto de una transformación producida durante el siglo XIX entre las palabras y las cosas, o más específicamente entre el lenguaje y la representación. Fue el momento en que el hombre pasó a ser uno más de los elementos que fueron reordenados por los grandes cambios registrados en esta época.

Con el surgimiento de las disciplinas especializadas en el estudio de “lo humano” el discurso fue perdiendo fuerza sobre el mundo empírico, dejando al hombre en una situación ambigua, debido a que de haber sido su aliado y refugiarse en él durante siglos, pasó a convertirse en su agente y su objeto al mismo tiempo.

⁶⁹ Ibid. p. 530

De acuerdo a Foucault, la gran transformación se produjo cuando en el tiempo de la ruptura entre las cosas y las representaciones emergieron cuando el discurso se callaba.

En la cultura europea durante el siglo XIX se tomó conciencia de la importancia de la relación entre el sentido y el signo en el lenguaje⁷⁰. Desde entonces los signos fueron reconocidos dentro de una red inagotable, infinita, dejaron de pertenecer al universo de las semejanzas como en el renacimiento, ahora se encontraban formando parte de un tejido con una abertura irreductible; en la hermenéutica se presentaba un cambio radical, una interpretación provenía de otra interpretación que a su vez se dirigía para ser interpretada.

Foucault al hacer una comparación con lo que sucedía en la época clásica, se preguntó si ocurriría lo mismo con la interpretación que con el sistema de las semejanzas en el que de una semejanza se pasaba a la otra en una serie derivativa sin límite. Sin embargo, el amplio horizonte que se dibujó para la labor interpretativa fue minando progresivamente los cimientos en los que habían descansado los emblemas subjetivos y sociales del ser humano. Ahora se perfilaba el gran problema que Nietzsche anticipo para la humanidad, el hombre moría de los signos que habían nacido de él, dejaba de reconocerse donde siempre lo había hecho.

Como en otras épocas, la idea sobre la grandeza del hombre surgió de forma renovada en el siglo XIX. Pensándose como aliado de la razón deseaba extender su dominio sobre las cosas, lo que para él mismo significaba tomar un lugar

⁷⁰ Ibid. p. 528

excepcional en el universo que habitaba. Las palabras estaban a su servicio, por medio de ellas podía expresar sus intenciones, dar curso a sus ideas, su saber era creciente y acumulativo, lo que aumentaba su orgullo y su olvido. El primero como la fuente que le daba fuerza para proyectar sus esperanzas en ese futuro que nunca llegaría, el segundo para omitir el hecho de que su relación con los signos ya no era la misma.

Foucault tomó el camino trazado por Nietzsche en un doble sentido; por una parte, con el fin de destacar la importancia que tenía la hermenéutica, porque era en este terreno en el que se produjeron los grandes cuestionamientos sobre la manera en que el ser humano había llegado a las diferentes formas de conocimiento que constituían su saber. Por la otra parte, sostuvo una crítica hacia el planteamiento que postulaba que descifrar significaba llevar a cabo un develamiento de significados ocultos y profundos, y que era necesario escarbar hasta la raíz para llegar al significado esencial, a la verdad original.

El pensar la interpretación en términos de profundidad era erróneo, porque siguiendo a Nietzsche la verdad está en la superficie por lo que toda pesquisa debe dirigirse a otras interpretaciones claves y no a signos absolutos.

Para Nietzsche, las palabras habían perdido su halo sagrado, no remitían a signos milenarios o a significados oscuros que son necesarios develar excavando en las profundidades: “La profundidad es restituida ahora como secreto absolutamente superficial, de tal manera que el vuelo del águila, el ascenso de la montaña, toda esta verticalidad tan importante en Zaratustra, es, en sentido estricto, la inversión de

la profundidad, el descubrimiento de que la profundidad no era sino un ademán y un pliegue de la superficie”⁷¹, la relación entre las palabras y las cosas está rota y no tiene compensación. El filósofo debe tener claro que no es a través de las palabras como llegará a la verdad, si esto fuera posible no existirían tantos lenguajes porque en la medida en que la verdad fuera nombrada se reducirían las formas verbales a unas pocas y los lenguajes se irían unificando. Nietzsche afirmaba que la “Cosa en sí”, la verdad pura era inalcanzable, por lo mismo era vano querer acceder a ella, el creador del lenguaje cuando mucho lo que hacía era designar las relaciones que había entre los hombres y las cosas y para ello hacía uso de las metáforas. Un impulso nervioso que se extrapolaba a una imagen constituía una primera metáfora, la imagen transformada en sonido articulado, segunda metáfora. Con el lenguaje creemos saber acerca de las cosas de las que sólo tenemos la metáfora pero en realidad desconocemos su esencialidad. ¿Qué es la verdad? se pregunta Nietzsche: “Un ejercito móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en una palabra una suma de relaciones humanas que han sido extrapoladas, adornadas, poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas y obligatorias: las verdades son ilusiones que se ha olvidado que lo son”⁷².

El hombre miente pero recurre al olvido para continuar haciéndolo en todo momento, cuando se refiere a la realidad, cuando describe el mundo que le rodea, cuando se dirige a sus semejantes, siempre lo hace a través de la metáfora, pero de una metáfora a la que él mismo no escapa. La fuente de la interpretación no es sólo su principio sino que forma parte de una cadena de metáforas.

⁷¹ Foucault, M. Nietzsche, Freud, Marx. Op. Cit.

⁷² Nietzsche. F. Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral. En Nietzsche Antología. Ediciones Península. Barcelona 1988. p. 45

Este punto nos lleva a tratar uno de los temas centrales de nuestro trabajo y que es el del intérprete y su función. Las virtudes del oficio que éste desempeña no están en el método que utiliza, lo esencial de su tarea consiste en reconocer que no hay verdad estática y absoluta. Es en la medida en que la palabra circula como se producen efectos de verdad. Cuando se interpreta se hace evidente su propiedad de ser inagotable.

Cuando los signos pasaron a ser máscaras que cubrían a las interpretaciones, perdieron el carácter que aún conservaban en el renacimiento, y cuya función era más parecida a la del velo que al de la máscara porque apenas ocultaba, disimulaba, dejaba entrever, pero no tapaba del todo. En este tapar del todo, enmascarar está lo característico de la época moderna, que consiste en que en un mismo signo hay ambigüedades, posibilidades de interpretaciones que pueden llegar a contradecirse, a tomar direcciones distintas, sin que haya un criterio que juzgue y defina cuál es la verdadera. Desde este punto de vista, y siguiendo los desarrollos que lleva a cabo Foucault, podemos afirmar que si anteriormente el ser intérprete era un privilegio ahora es una condena a la que todo interprete está expuesto; el lenguaje se impone con todas sus exigencias a quien se quiere servir de él.

En la época contemporánea la dirección de la interpretación ha cambiado porque ahora se interroga no sólo al objeto, ya sea el contenido del discurso o del texto, sino que es también el propio intérprete el que queda envuelto en la interpretación que realiza. Por si fuera poco, en este espacio hermenéutico, la interpretación al no ser definitiva se interpreta también a sí misma y no puede dejar hacerlo porque desde el

momento en que es dicha o escrita forma parte de un discurso o de un texto que es interpretable.

Ante esta evidencia se hace necesario recurrir a uno de los conceptos pilares del pensamiento Nitzscheano, el del “eterno retorno”. Temporalidad esencial para pensar este nuevo paradigma de la palabra caracterizado por un tiempo circular que contrasta con el tiempo lineal de los signos y de la dialéctica.

La muerte de la interpretación sería el momento definitivo que da por supuesto que existe punto final a lo que se interpreta. En este sentido, Foucault opone como grandes enemigos a la hermenéutica y a la semiología: “Una hermenéutica que se repliega sobre una semiología cree en la existencia absoluta de los signos: abandona la violencia de la interpretación, lo inacabado, lo infinito de las interpretaciones, para hacer reinar el terror de la conjetura, y el temor al lenguaje”⁷³.

La hermenéutica fortalece el espacio en el que se encuentra la condición pura del lenguaje, una región cercana a la locura en la que Foucault ofrece un reconocimiento al valor epistemológico de las propuestas de Nietzsche, a su influencia en el pensamiento contemporáneo, por lo que le considera el precursor de la hermenéutica moderna al revelar la primacía de la interpretación sobre los signos.

⁷³ Foucault, M. Ponencia en el VII coloquio filosófico internacional de Royaumont sobre el tema Nietzsche, julio de 1964. <http://www.con-versiones.com/nota0711.htm> consulta Internet 20/10/08

3.4 LA INTERPRETACIÓN INFINITA: ¿UNA VISIÓN APOCALÍPTICA DE LA HUMANIDAD?

En 1881 Nietzsche escribió “La Gaya ciencia”, en el apartado 125 titulado “El loco” plasmó la idea sobre la muerte de Dios. Haciendo exhibición de su estado, un loco buscaba a Dios, al tiempo que despertaba la burla de quienes lo escuchaban. Aseguraba que Dios había sido asesinado por los hombres pero éstos aún no tenían conocimiento de su muerte. Las dimensiones de acto tan enorme tardarían en llegar a la conciencia de los hombres: “El relámpago y el trueno necesitan tiempo, la luz de las estrellas necesitan tiempo. Los hechos necesitan tiempo, aun después de haberse realizado, para ser vistos y oídos. Este hecho está para ellos más lejos que las estrellas más lejanas, y sin embargo, *lo han hecho ellos*”⁷⁴.

Este apartado sobre la muerte de Dios ha despertado la más diversas controversias por las interpretaciones heterogéneas que ha recibido. P. Bürger, siguiendo a Nietzsche y a Foucault, establece una relación entre la muerte de Dios y el tema contemporáneo de la desaparición del sujeto. Su punto de partida es la hipótesis de que actualmente hay una crisis en la concepción sobre la subjetividad, debido a que la transformación producida en la filosofía del lenguaje ha repercutido negativamente en el uso conceptual que se hace de la noción de sujeto, que según este autor está prácticamente en desuso y cuando se le utiliza se hace en un horizonte pleno de matices y contradicciones.

⁷⁴ Nietzsche, F. El gay saber o gaya ciencia. Editorial Espasa Calpe. Madrid 1986. pp.185-186

En este sentido, pensando en posiciones extremas, hay quienes sugieren que es necesario realizar “un retorno al sujeto” y quienes prescinden completamente de él. Por su parte, P. Bürger opina que no hay fundamentación suficiente que avale la propuesta del agotamiento del paradigma del sujeto, por lo que se hace necesario analizar las posiciones opuestas entre los que sostienen una filosofía de la subjetividad y los seguidores de la corriente estructuralista que minimiza el papel que tiene el sujeto ante el lenguaje. Como ejemplo menciona la polaridad que hay en el pensamiento del filósofo J-F Lyotard quien parte de que el ser humano no posee identidad alguna, autoridad, ni dominio sobre el lenguaje, la determinación que tiene el lenguaje sobre el ser humano es previa y definitiva, y la que formula Manfred Frank, filósofo alemán contemporáneo, quien propone que en el origen existen seres provistos de identidad y conciencia que hacen un uso instrumental del lenguaje con fines de comunicación. Ambos enfoques se encuentran bajo la creciente influencia del discurso sobre la muerte del sujeto, sobre su cuestionamiento y las consecuencias que ha tenido la supremacía que ha logrado las teorías del lenguaje. Como un punto intermedio entre la polaridad que tienen Lyotard y Frank, Bürger ubica a las propuestas de Foucault y de Lacan, el primero habitando ambos territorios, el del lenguaje y el del sujeto, el segundo poniéndolos en relación. En lo que respecta a calificarlos como estructuralistas, vale la pena destacar que ninguno de ellos aceptó ser considerado dentro de esta corriente teórica debido que consideraban que al ser ubicados de esta forma se pondrían límites a sus desarrollos teóricos que no correspondían con lo que ellos planteaban.

El lenguaje ha sido un eje para reflexionar muchos de los fenómenos característicos de la modernidad, y objeto de las disciplinas que directa o indirectamente tratan este

tema desde el inicio del siglo pasado . La discusión sobre su función y el grado de influencia se mantiene abierta, tratando una serie de premisas que están en vías de definición. Para Bürger el sujeto no deja de ser la categoría central de la modernidad: “el discurso relativo a su muerte muy bien podría ser, por tanto, expresión de la conciencia de hallarnos en una época de tránsito”⁷⁵.

En esta línea de pensamiento y con relación al tema que venimos desarrollando estableceremos una secuencia que da inició con el anuncio Nitzscheano de la muerte de Dios, continuando con la propuesta de Roland Barthes sobre la muerte del autor y que concluye con la tesis de Foucault sobre la desaparición del sujeto⁷⁶.

Sobre la muerte de Dios, Bürger afirma que la creencia es lo fundamental de este tema. El ser humano al no tener conocimiento de la muerte de Dios continúa cobijado bajo la creencia de que aún existe, sin saber que tras su muerte sólo ha quedado su sombra. En su relato de “El loco” Nietzsche establece una doble temporalidad, la primera corresponde a la del acto consumado en el pasado; el tiempo en el que ocurrió el asesinato, un segundo momento, es el del tiempo futuro que requeriría la humanidad para tomar conciencia de ese acto.

Haciendo un símil con la muerte de Dios afirma que la condición del sujeto depende no tanto de los cambios de paradigma y de la supremacía del lenguaje, sino de la definición que éste va adquiriendo en los discursos contemporáneos especializados.

⁷⁵ Bürger, Ch. y Bürger, P. La desaparición del sujeto. Op. Cit. p. 13

⁷⁶ En esta secuencia el tema central es el de la desaparición del autor realizado por Maurice Blanchot en los años 1950.

En este sentido, va cobrando fuerza la idea de que es a partir del cambio que se opera en la función que se le otorga al lenguaje y al intérprete, que las figuras del autor, del lector y del sujeto requieren de una reubicación epistemológica y de un espacio ético con el fin de contar con elementos teóricos para enfrentar la inoperancia del modelo de subjetividad que había prevalecido los últimos siglos, porque ya estaba rota la ilusión de un yo omnipotente que conocía al mundo y lo tenía a su disposición.

La diferencia entre la muerte de Dios y la desaparición del sujeto, es que Foucault cuando habla de esta última lo hace en términos de un acontecimiento que tiene posibilidades de ocurrir, en cambio Nietzsche se refiere a un hecho consumado. En la propuesta de Foucault hay una temporalidad mientras que en la de Nietzsche las dos temporalidades son fundamentales para darle peso a su idea. Para Bürger la puesta en futuro de la desaparición del sujeto la interpreta como una promesa: “La muerte del sujeto sería para el yo hablante la liberación de un esquema que no le asigna lugar alguno en el que pueda vivir⁷⁷.”

La notoria influencia de Nietzsche en la obra de Foucault es reconocida y comentada por Esther Díaz, quien afirma que en “Las palabras y las cosas” Nietzsche está presente no solo en el pasaje del loco extraído de “La Gaya ciencia”, sino que también se puede observar la influencia de lo que ha planteado en obras como “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, de la que Foucault extrajo sus herramientas arqueológicas. Díaz menciona también a “El nacimiento de la tragedia”, porque a partir de ella Foucault se propuso realizar una deconstrucción de

⁷⁷ Ibid. p. 14

los procesos que era generadores de conocimientos, objetos, conceptos, técnicas y valores, que fundamentaron y consolidaron algunas prácticas sociales. Con la idea de que al develar y definir cómo se llegaron a establecer los diferentes niveles de relación entre prácticas y saberes, sería posible dar cuenta de cómo a cada periodo histórico correspondía un tipo de sujeto⁷⁸.

Díaz afirma que en la introducción de “El nacimiento de la tragedia” en 1871, Nietzsche afirmó que su objetivo era el de puntualizar el tema del saber ligado a la ciencia, oponiendo al modelo apolíneo de la ciencia occidental, que en su carácter positivista se proclamaba universal y verdadera, una ciencia concebida en su dimensión problemática y discutible con posibilidades de ser reconocida como un saber dionisiaco.

Es bajo esta influencia que Foucault enfoca su investigación sobre el saber que toma como objeto al hombre que trabaja y habla a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, llevándola hasta el punto inevitable del planteamiento de la muerte de Dios, desde la perspectiva de una arqueología genealógica que se plantea estudiar las condiciones materiales del ser humano especialmente en cuanto a ser vivo, en relación al sistema de producción en el que se encuentra inserto y en tanto ser sometido al lenguaje. Bajo este criterio, es que se propicia una nueva forma de entender al hombre contemporáneo implicando la desidealización de aquellos pensamientos que lo habían sostenido en un lugar impermeable a la mirada y a los saberes que lo consideraban una criatura de Dios. Forjándose así la nueva

⁷⁸ Cfr. Díaz, Esther. Nietzsche entre las palabras y las cosas. Ponencia leída en el panel “Nietzsche en Foucault”, en las Jornadas Internacionales Nietzsche 2004, organizadas por la Revista *Instantes y Azares* y la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, realizadas en la Ciudad de Buenos Aires, del 14 al 16 de octubre de 2004. http://www.estherdiaz.com.ar/textos/foucault_nietzsche.htm. Consulta Internet 17/10/06

emergencia en el saber occidental, de una concepción del hombre finita y transitoria: “Reconforta y tranquiliza el pensar que el hombre es sólo una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue en nuestro saber y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva”⁷⁹.

3.5 ROLAND BARTHES: LA MUERTE DEL AUTOR

En este contexto de posibilidad de desaparición y de supervivencia del sujeto, y debido a la importancia que el lenguaje había ganado en el estudio de las ciencias humanas, destacaremos, las transformaciones que se llevaron a cabo en los campos del psicoanálisis y las disciplinas encargadas del estudio del lenguaje, ya que desde sus encuentros iniciales y hasta nuestros días dichas transformaciones han demostrado que más que una situación circunstancial se trata de una relación necesaria. Entre los temas y preocupaciones epistemológicas que han compartido estas disciplinas se encuentran: la autoría, el objeto artístico, el impacto de la obra y el proceso creador, para mencionar solo algunos de ellos. Con respecto a las preguntas que nos interesa plantear desde la perspectiva de su confluencia están las siguientes: ¿Cuál es el sentido que tiene la escritura en el campo de la subjetividad? ¿Cuál es la labor que desempeña el autor en su propia obra? ¿Cuál es la función que éste tiene en el develamiento de la verdad? ¿Qué sentido tiene la autoría una vez que se ha reconocido que siendo su ámbito de trabajo las palabras, éstas por mucho se le imponen?

⁷⁹ Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Op. Cit. p. 9

Como punto de partida para analizar estos cuestionamientos tomaremos el trabajo que Roland Barthes escribió en 1967 titulado “De la ciencia a la literatura”. En él realiza una comparación entre ambas, destacando que una de sus diferencias más importantes es lo relativo a la posición que tiene cada una de ellas frente al lenguaje. La ciencia considera al lenguaje como un instrumento que le precede y que le es exterior, su utilidad radica en el contenido de los mensajes científicos, en su expresión, su forma verbal. Esta concepción utilitaria es resultado de una trayectoria que tiene sus comienzos en el siglo XVI con la conjunción del empirismo, el racionalismo y la reforma. En esta época el reconocimiento de una autonomía del lenguaje consistía en subrayar su “bello estilo”, paralelamente se incrementaba el interés por el espíritu científico, lo que fue ligando la autonomía literaria al propósito de la comunicación de los saberes especializados. En el siglo XVII quedaron ya divididos por igual los secretos del lenguaje y los secretos de la naturaleza, el lenguaje por si solo iba perdiendo terreno frente a las expectativas que generaba un saber que se imponía sometiendo a los demás dominios del hombre.

Hasta el renacimiento la cultura occidental había comprendido a la literatura dentro de la retórica que funcionó, como una teoría del lenguaje. Sin embargo, fue a partir del siglo XVI que con el advenimiento del racionalismo la retórica se vio amenazada durante tres siglos, quedando desiertas, salvo algunas excepciones, las zonas compartidas entre literatura y lenguaje. Al fin del siglo XIX cuando el racionalismo se transformó en positivismo se produjo la separación definitiva de la literatura.

En el *Septenium* medieval, en la clasificación del universo fueron instituidos dos grandes lugares de investigación para el ser humano; los secretos de la naturaleza

(quadrivium) y los secretos de la palabra (Trivium: gramática, retórica, dialéctica) pero desde el final de la edad media esta división se perdió y ha perdurado así hasta nuestros días. Debido a su nueva ubicación el lenguaje fue considerado durante todo ese periodo de tiempo como un instrumento al servicio de la razón y del corazón. La esperanza de Barthes en los años sesenta del siglo pasado era la de rescatar esa clasificación a través de una nueva concepción del lenguaje basada en las aportaciones que estaban siendo generadas por disciplinas como la lingüística, el psicoanálisis y la literatura.

En otro de sus ensayos de 1967, “Escribir, ¿verbo intransitivo?”, Barthes trata el tema de la relación entre la escritura y las implicaciones semánticas y gramaticales del verbo escribir: “Sería interesante saber en que momento comenzó a usarse el verbo *escribir* de una manera intransitiva, pasando así el escritor de ser el que escribe algo a ser el que escribe, de manera absoluta”⁸⁰. Porque era precisamente en ese gran cambio en donde quedaba establecido el nuevo paradigma heurístico de la escritura.

En el análisis que realiza Barthes argumenta que no es suficiente remitirse a la intransitividad del verbo para dar cuenta de todas las implicaciones que tiene, por ello propone tomar como eje del análisis una noción lingüística que permita despejar este problema: la diátesis⁸¹, ya que es la que designa la forma en que resulta afectado el sujeto del verbo.

⁸⁰ Cfr. Barthes, R. Écrire, verbe intransitif? En *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Éditions du Seuil. Paris, 1984. p. 23 Traducción en castellano Barthes, R. ¿Escribir, ¿verbo intransitivo? En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1987. p. 30

⁸¹ Forma de manifestarse morfológica y sintácticamente la voz (accidente gramatical). Diátesis pasiva, activa. En *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima primera edición. Editorial Espasa Calpe. España 1999. p. 745

En los idiomas indoeuropeos la importancia radica no en la polaridad voz activa - voz pasiva, sino en la voz activa y la media. Utilizando un ejemplo de Meillet citado por Benveniste se hace referencia al verbo sacrificar, específicamente en el sacrificio ritual, en el que el verbo sería activo si el sacerdote encargado del sacrificio lo llevase a cabo tomando el lugar de quien ofrece el sacrificio. Pero se transforma en medio si durante el ritual el interesado le arrebatara el puñal al sacerdote y lo realiza por sí mismo. En el caso del verbo activo el ritual se efectúa fuera del sujeto, quien realiza el sacrificio no resulta afectado por él. En el caso de la voz media es el sujeto el que actúa y se ve afectado por su acto porque siempre está dentro del proceso, aún cuando interviene un objeto porque la voz media no excluye la transitividad. A través de este ejemplo Barthes encuentra el modelo de comparación y correspondencia entre la voz media y el estatuto del verbo escribir que pasa a estar en el centro del proceso, en la medida en que al ejecutar esta acción el sujeto del verbo está siendo afectado por la misma. Es muy importante en este punto establecer la diferencia que hay entre un sujeto psicológico al cual no se hace referencia en este ejemplo y el sujeto gramatical que es realmente el agente de la acción.

Barthes se refiere a las distintas formas de escritura, y realiza una comparación entre la escritura romántica cuya característica es la de ser activa porque el agente es anterior a la escritura lo que no impide que se trate del mismo nombre una vez que se ha concluido lo escrito. En cambio en la época moderna el sujeto se constituye en momento de escribir.

Con esta nueva función del sujeto se busca instituir, por medio de un nuevo estado del agente de la escritura y en el mismo sentido, sustituir a la instancia de la realidad como referente último por el universo textual.

Sobre este tema es importante hacer mención que en el comienzo del siglo XX, gracias al valor que se le dio a la poética, hubo un cambio fundamental en el papel que había desempeñado la lingüística, especialmente en el hecho de enfatizar el efecto de la palabra sobre el mensaje y no sobre un referente particular.

Como consecuencia, el nuevo panorama que se dibujaba en la segunda mitad del siglo XX, presentaba un área común en la que coexistían el creador y el crítico literario compartiendo reflexiones sobre la escritura que produjeron un revuelo en las nociones tradicionales, debido a que la creación de conceptos dio origen a un sistema con bases epistemológicas extraídas de diferentes disciplinas, entre las que destacaban la lingüística, que fortalecía la conformación de una teoría del lenguaje contemporánea.

El análisis del texto dio esperanzas ante el agotamiento de una concepción del sujeto que había prevalecido durante mucho tiempo.

Entre los autores que mencionaremos por el tema de nuestra investigación están Barthes, Foucault y Lacan que vieron en la lingüística una base para la reestructuración de nociones y la creación de conceptos, así como para la incursión en distintas teorías que generaron un revuelo teórico en su momento y cuyos efectos continúan influyendo en las investigaciones actuales.

En el caso de Barthes, en el trabajo que hemos citado “Escribir, ¿verbo intransitivo?”, se propuso reunir nuevamente a la lingüística y la literatura en una nueva disciplina que llevaría el nombre de *Semiotica*. Para ello partió de la base de que la escritura se encuentra constituida por un sistema de signos cuyo campo está compuesto por la relación que el escritor mantiene con el lenguaje, de tal forma que si la escritura pasaba a primer plano desplazando al sujeto psicológico en cuestión, la consecuencia lógica era darle soporte teórico y metodológico a la obra reconociendo su autonomía. Para ello, era indispensable tomar como base las aportaciones realizadas por la lingüística como un puente necesario para unirla con la literatura, con la *semiotica* el peso epistemológico recaería en la obra y ya no más en el autor.

Sin embargo, para la construcción de coordenadas iniciales para el desarrollo de esta nueva ciencia era preciso dejar establecidos algunos aspectos: El primero de ellos era tomar como base la tesis de que no existe una historia evolutiva del lenguaje, es decir, que las lenguas más antiguas deben ser consideradas tan completas y tan complejas como las lenguas recientes. Por lo mismo, cuando se pretende encontrar en la escritura moderna ciertas categorías fundamentales del lenguaje que están presentes en las lenguas antiguas, la intención no debe ser demostrar que existen arcaísmos que han estado presentes desde siempre en la “Psique”, sino que el interés principal debe radicar en señalar que hay invariantes en todas las lenguas que prevalecen en el tiempo porque le son inherentes. No se trata de que el escritor haga un retorno al origen del lenguaje para tener un amplio conocimiento de él, la importancia reside en reconocer que para el escritor el

lenguaje es y ha sido siempre el origen, es decir que hay algo más allá de él que le precede y que es fuente de la escritura.

En segundo lugar, y tomando otra arista de la idea del origen, es necesario descartar la intención de recuperar un sentido original del texto. La idea de causalidad perdía fuerza entre los estudiosos de los años sesenta, en su lugar empezaría a ser consideradas, no la causa, sino las múltiples relaciones que preexistían a un evento y que caracterizaban a todas las lenguas. El lenguaje era el mejor medio para investigar las causalidades para la explicación de un fenómeno particular.

En tercer término, y como consecuencia de los anteriores, era importante que el lenguaje dejase de ser considerado como un simple instrumento para ser reconocido como una pieza esencial y determinante de la subjetividad contemporánea. Barthes afirmaba que en los diferentes niveles de análisis, históricos, antropológicos, lingüísticos, no había posibilidad alguna de separar al ser humano del lenguaje, porque éste no le preexistía ni filogenéticamente, ni ontogenéticamente. Era el lenguaje el que ofrecía la definición del ser humano y no al contrario⁸².

Sobre el carácter metodológico de las investigaciones, la lingüística nos conduciría a un nuevo tipo de objetividad para la cual era conveniente diferenciar niveles de análisis y de descripción de los elementos que interviniesen en cada uno de los temas de estudio. Para ello era indispensable reconocer que lo que se investigaba era la definición o la descripción que se hacía de un hecho y no el hecho mismo, lo

⁸² Cfr. Barthes, R. *Écrire, verbe intransitif?* Op. Cit. p. 23

que significa darle prioridad al lenguaje sobre el objeto de investigación y no al objeto sobre el lenguaje.

Se consideraba que el campo general de la lingüística y de la literatura estaba comprendido en la cultura, como un sistema general de símbolos regidos por una serie de operaciones que conformaban una unidad. A su vez dicha unidad quedaba ubicada como una instancia del espacio simbólico que presentaba y contenía en todos sus aspectos las características propias del lenguaje. La propuesta de Barthes consistió en constituir una ciencia única de la cultura que se apoyase sobre diferentes disciplinas, cada una de ellas tendría como tarea analizar los diferentes niveles en los que el lenguaje interviene constituyendo los puntos esenciales de relación e intercambio en los elementos simbólicos que conformaban a la cultura. La semiocrítica sería la disciplina que formando parte de esa ciencia, que como unidad del campo simbólico, se validaba en lo que Barthes llamó postulado nomológico, y que consistía en pensar que la estructura de la frase está en la estructura de la obra, lo que significa que el discurso no es la suma de frases sino que él en sí mismo constituye una gran frase⁸³.

Al confrontar algunas categorías del lenguaje y aplicarlas a la relación del escritor con la escritura, se destacaría la función de lo escrito. En la aplicación del método se estaría llevando a cabo el fortalecimiento y la definición de este nuevo objeto de estudio, inscribiendo a la escritura y al escritor en una dimensión heurística diferente a la que había ocupado hasta entonces en el campo de las ciencias humanas. Sin

⁸³ Cfr. Ibid. p. 26

embargo, bajo este mismo principio de reconstitución de la investigación se hacía necesario considerar otro tema fundamental, el tiempo.

Partiendo de la idea de que hay un tiempo específico de la lengua que es un tiempo diferente al tiempo físico, el tiempo de la enunciación, crónico como lo llama Benveniste, la pregunta que se planteaba Barthes era si ese tiempo del lenguaje era también el tiempo del discurso. Para dar respuesta, recurrió a los estudios que se llevaban a cabo sobre las lenguas indoeuropeas, en las que el sistema de análisis que se aplicaba en ellas era doble y se realizaba en función de su temporalidad.

El análisis del primer sistema que es el discurso propiamente dicho, toma como objeto de estudio la temporalidad del enunciador cuyo momento generador se localiza en la comunicación y corresponde al sistema del discurso. Un segundo sistema se centra en el relato de los acontecimientos pasados sin intervención alguna del locutor. Está desprovisto de presente y de futuro, su tiempo es el aorista⁸⁴. La existencia de este sistema a-personal no contradice su naturaleza logocentrista⁸⁵, y por lo mismo se mantiene unido al primero.

La determinación de esta temporalidad es resultado de la relación que hay entre el enunciador y la enunciación, lo que ha sido minimizado por la literatura y ha dado lugar a que los análisis se centren sobre las expresiones del tiempo objetivo, crónico, o en el subjetivo psicológico principalmente por la dependencia que tiene una concepción que toma como referente único al discurso. Siendo que la posibilidad de reconocer las sutilezas que de otro modo permanecerían ocultas se

⁸⁴ Se trata de un tiempo verbal característico de lenguas indoeuropeas antiguas que expresa una acción sin especificar su duración, el equivalente en nuestra idioma es el pretérito indefinido, escribí, trabajé, etc.

⁸⁵ Cfr. Barthes, R. *Écrire, verbe intransitif* ? p. 25

produce en la distancia que toman los discursos de un referente cuando se despliegan.

Lo que se relata en el pasado de manera aorística no se manifiesta en lo que ya “ha tenido lugar”, sino solamente en la acción, en la no-persona, que por lo mismo no remite a la historia, ni a la ciencia, ni tampoco al “se” de la escritura anónima, puesto que lo que se transporta en ese “se” es lo indefinido que no significa ausencia de persona. Lo importante en la escritura es que en el uso del tiempo se pueda lograr que el presente no remita a un sujeto psicológico que narra una situación, sino al momento en el que la enunciación hace recaer el peso en el mensaje, que por este hecho se transforma y abre temporalidades que no están al alcance del sujeto psicológico.

Al tiempo se le une otro tema fundamental que es el de la persona, y que es indispensable tomar en cuenta para el estudio de las implicaciones de la tesis sobre la prioridad del texto y su situación en el campo de la escritura. Siguiendo los planteamientos de E. Benveniste, Barthes se refiere a la persona pero en su calidad de categoría gramatical ubicándola en dos oposiciones: una primera oposición que concierne a colocar de un lado al yo o al tú y por el otro a la no-persona, al él que es signo del que está ausente, y de la ausencia. Al interior de esta oposición hay otra, que es la que ubica en una polaridad al yo y a la persona no-yo que es el tú.

Estas polaridades no comportan igualdad ni simetría. El yo está en el interior del enunciado y el tú en el exterior, sin embargo pueden invertir su posición, lo que no

es el caso de la no-persona, porque “él” que nunca podrá ocupar la posición del yo o del tú.

La segunda observación es que el yo lingüístico puede y debe definirse de una manera a-psicológica, porque el yo es la persona gramatical que enuncia y que contiene la instancia lingüística yo.

La última observación que realiza sobre este tema Barthes es sobre el pronombre de la tercera persona del singular, la no-persona, que no refleja nunca la instancia del discurso, porque se sitúa fuera de ella, por lo que Benveniste recomienda no considerar al “él” como una persona disminuida o lejana, sino tomarla como la no-persona que está marcada por la ausencia de lo que hacen el yo y el tú en el campo lingüístico⁸⁶.

El objetivo de estas propuestas era el de establecer una serie de principios para el trabajo sobre el discurso literario, que apuntaban a no confundir las diferentes modalidades que adquieren las personas gramaticales en el paso que se da del lenguaje al discurso. De la misma manera, en el curso de la temporalidad, el análisis del discurso está sujeto a un doble sistema, el de la persona y el de la no-persona, gracias al cual es posible diferenciar en el relato a la persona psicológica del autor de la escritura.

Otro criterio que establece la diferencia con el yo psicológico del autor, es que el yo del que escribe yo no es el mismo que el yo que es leído por tú. Esta disimetría

⁸⁶Cfr. Ibid. p. 26

fundamental del lenguaje, esclarecida por Jaspersen y Jakobson bajo la noción de shifter, indica la superposición de código y mensaje. Toca de lleno uno de los temas medulares relacionados con la intersubjetividad, que rebasa la intención de ser una comunicación para incursionar en las diferentes formas que adquiere el sujeto con relación a su propio discurso cuando se da la posibilidad de que este último llegue a incursionar por el “laberinto del sentido”⁸⁷.

El término de “shifter” es tomado de Otto Jaspersen y utilizado por Roman Jakobson para designar al conjunto de unidades del lenguaje que reenvían a la enunciación, son elementos del lenguaje cuyo significado general no puede definirse más que haciendo referencia a la sobreposición que hay entre código y mensaje.

Las categorías fundamentales de la lengua; la persona, el tiempo, la voz nos ubican en el corazón del problema de la interlocución, en ellas se anudan las relaciones del yo y de lo que está privado de su sello. En la medida en que la persona, el tiempo y la voz, implican a los seres lingüísticos que son los shifters, que nos obligan a pensar la lengua y el discurso no en los términos de una nomenclatura instrumental, y por consecuencia cosificada, sino como el ejercicio mismo de la palabra.

Es por el pacto de la palabra que une al escritor con un otro que se puede profundizar en el discurso para que cada uno de sus momentos sea absolutamente nuevo y absolutamente comprendido.

⁸⁷ Ibid. p. 30

Barthes siendo crítico de la posición instrumental que se le daba al lenguaje ante el poder de la ciencia, señaló que en la literatura había también un saber presente en el que era posible reconocer una dimensión ética en la relación que tenía el lenguaje con el quehacer humano, y una política por el ejercicio que se hacía de la palabra. A diferencia de la ciencia, el lenguaje no preexiste a la literatura, no le es ajena, para ella el lenguaje tiene existencia propia y no se reduce a servir como medio de expresión de una realidad social, pasional o poética: “El lenguaje es el ser de la literatura”⁸⁸, toda la literatura está contenida en el acto de escribir. En este sentido para Roman Jakobson la literatura a diferencia de la ciencia toma como objeto la forma del mensaje y no a su contenido.

Sobre la dimensión ética del lenguaje, Barthes parece seguir las ideas que Lacan formuló en 1959-60 en su seminario “La ética del psicoanálisis”; la literatura se haría cargo de conceptos centrales de nuestra cultura, siendo el más importante el de “lo real”⁸⁹, entendiendo como tal lo inabarcable del universo humano, presente en la palabra hablada como en la escrita pero sin vías de expresión.

En cuanto a la dimensión política, aseguraba que por ser integral ningún lenguaje era inocente. A la literatura le dio la propiedad de ser revolucionaria, toda actividad humana pasaba por el lenguaje, de ahí su carácter transformador; un cambio en las palabras podía producir un cambio en la realidad. Mientras que la ciencia hace uso del lenguaje, la literatura está en él, la primera expresa, la segunda transmite. Una habla la otra escribe, son diferentes corporalidades las que se ponen en juego, la ciencia se expresa a través de la voz, la literatura lo hace por medio de la mano.

⁸⁸ Barthes, R. De la science a la littérature. En *Le bruissement de la langue*. Essais IV. Ed. Seuil. Paris 1984. p. 16.

⁸⁹ Ibid. pp. 18-19.

Detrás de ellas hay deseos diferentes, las realidades que dibujan pueden llegar a tocarse pero no son las mismas.

En 1968 en “La muerte del autor” Barthes planteó que durante mucho tiempo la crítica tradicional consideró que el autor antecedió a la obra, ésta podía ser estudiada como una extensión de los gustos, las pasiones o la locura de su autor, dependía totalmente de él. Por lo mismo, para Barthes con el autor moderno se hacía necesario modificar el término de autor por el de escritor, porque autor hacía una referencia fugaz al texto para regresar a la fuente, mientras que “Escritor” detenía el movimiento en el texto colocándolo en primer lugar de importancia. De esta forma, a través del escritor fue posible encontrar no un centro sino “un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan distintas escrituras”⁹⁰ que por encontrarse compuestas de diversidades y vacíos impedían otorgarle un sentido absoluto a la obra, parecido al teológico que remitiría a la idea de un Autor-Dios. Con el cambio de términos se producía también un cambio de concepciones, en el acto mismo de la escritura estaban dadas las posibilidades para que fuese reconocido el valor del texto, restando la importancia a la intención del autor, la obra entonces podría constituir su propio lenguaje; “es la obra la que habla no el autor”⁹¹.

Con su lenguaje la obra trastoca los tiempos, bajo el concepto tradicional de autor el tiempo es lineal y por lo mismo, como hemos expuesto, el autor precede a la obra porque hay tiempos definidos que se cumplen entre origen y fin. A partir de la teoría de la enunciación elaborada en el campo de la lingüística, el autor deja de ser una

⁹⁰ Barthes, R. La mort de l’auteur. En *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Éditions du Seuil. Paris. 1984. p. 66

⁹¹ Ibid. p. 68

persona y pasa a ser aquel que escribe sin que haya permanencia más que en el momento en que lo lleva a cabo. Por lo mismo, el texto deja de ser el hijo de su padre-autor y pasa a ser una consecuencia directa de la enunciación, conservando su actualidad cada vez que se lee en un tiempo que excede al de la autoría. El lenguaje es el tejido del texto, lo sostiene y lo hace hablar; el lenguaje del texto es consustancial a la muerte del autor.

Ahora es posible afirmar retroactivamente que las ideas que Roland Barthes plasmó en 1968 han cumplido con varias funciones: En primer término ha sido una referencia crucial para que cobrarán sentido y dirección, lo que autores como M. Blanchot, proponía desde los años cincuenta alrededor del tema de la autoría, la subjetividad y la escritura.

En segundo término, Barthes en ese trabajo trató el tema de la subordinación del sujeto al lenguaje, que fue esencial en los debates que tuvieron diferentes teóricos de los años sesenta, especialmente los que se consideraron seguidores de la corriente estructuralista. Al término de esta década, se impuso como una exigencia conceptual para los estudiosos que se encontraban en el campo de las humanidades tomar como referentes fundamentales en su formación tanto a “La muerte del autor” como a la conferencia sobre ¿Qué es un autor?, pronunciada por Michel Foucault en 1969, ambos trabajos constituyeron en su tiempo lo que en el ambiente académico Parisino se conoció como el credo del postestructuralismo⁹².

⁹² Cfr. Compagnon, A. Qu'est que ce un auteur? Op. Cit.

Barthes y Foucault fueron los representantes en ese tiempo de lo que constituyó una respuesta a la postura oficial que mantuvo la crítica literaria en Francia desde el siglo XIX, y cuyo representante inicial fue Charles-Augustin Sainte-Beuve, crítico literario y escritor, quien sostenía que la obra de un autor sólo podía ser analizada a través del conocimiento de su vida. Posteriormente, y continuando en el mismo sentido, Gustave Lanson persistió en el camino iniciado por Saint-Beuve, gozando de gran reconocimiento como crítico literario hasta la mitad del siglo pasado. Defendió sus tesis bajo la influencia de la corriente de pensamiento positivista, proponiendo el estudio objetivo e histórico de la obra literaria con el fin de darle a la investigación un matiz “científico”.

La distancia entre el autor y su libro puso de manifiesto que al darle primacía al lenguaje lo que destacaba era un sujeto y no una persona. Un sujeto que sólo existía en el momento de la enunciación y que a diferencia de la persona del autor se esfumaba al perder contacto con ella. Hablar de autor implicó entonces algo más que el individuo y que el ser social, produjo la reivindicación del sujeto en un espacio abierto por la textualidad.

Con respecto a la concepción de espacio y tiempo, la noción de autoría introdujo una idea diferente. El autor moderno dejó de ser el personaje omnipresente para convertirse en el que daba lugar a la obra gracias a su desaparición, el privilegio paso a ser el de la palabra escrita, porque la obra rebasó al autor en la apertura de posibilidades de encuentro con otras formaciones discursivas. No era un yo el que hablaba o un pensamiento el que encontraba su expresión, sino un yo que se difuminaba en el acto mismo de la escritura, pero no de cualquier escritura. Por ello,

desde entonces, hablar de autor exige ciertas condiciones; que el acto de escribir no conlleve ninguna intencionalidad relacionada con el comunicar algo determinado, como cuando se escribe un manual de procedimiento o un texto específico para la enseñanza de una materia, o bien cuando se informa un suceso de la realidad tal como lo hace un periodista. El calificativo de autor es para aquel que se empeña en realizar la función propia del “ejercicio mismo del símbolo” para lo cual debe renunciar a su yo, dejarse arrastrar por la escritura, en ello está implicado el aceptar distanciarse de sí mismo para que se produzca la muerte simbólica de su yo con vistas a que surja una escritura con posibilidad de autor.

El texto es espacio de conjunción, Barthes lo compara con un tejido en el que confluyen diferentes palabras que otros han escrito, el autor es un tejedor que toma lo escrito para hacer lo propio, antes de crear se introduce en ese enjambre de palabras que remiten a sí mismas. Sin agente psicológico sólo hay deslizamiento entre palabras, imponer un autor al texto es cerrarlo, por ello en el desciframiento se debe tener cuidado de querer aprehender lo tejido, tomando en cuenta que “La escritura pone un sentido que siempre se evapora”⁹³.

El destino de la escritura es el lector pero no como receptor de una comunicación, de una intención que el autor quiere transmitir, sino como destinatario del texto. En el lector se da el espacio de la inscripción, y es en este pasaje entre el autor y el lector que se rompe la relación de la autoría entendida como comunicación, el texto y el autor surgen al mismo tiempo y al mismo tiempo dejan de pertenecerse. El sentido del texto y lo que el autor desea comunicar encuentran su destino en la

⁹³ Ibid. p. 65

mirada del lector. La escritura genera una inscripción en quien lee, la unidad del texto no está en su origen, sino en su fin: "Para devolver su porvenir a la escritura, hay que invertir el mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor"⁹⁴.

⁹⁴ Barthes, R. La mort de l'auteur. Op. Cit. p. 69

CAPÍTULO 4

4.1 FREUD INICIADOR DE PRÁCTICA DISCURSIVA.

En su conferencia de 1964 “Marx, Nietzsche y Freud” Foucault afirmaba que en el paso del siglo XIX al XX estos tres pensadores cambiaron la naturaleza del signo y por lo tanto sus formas de interpretación.

Como hemos visto, Foucault partió de Nietzsche para afirmar que los signos eran ya una interpretación, destacando su naturaleza ambigua. Desde una visión innovadora proveniente de los desarrollos de la lingüística, sostuvo que toda idea que se tuviese sobre lo que sucedía en el universo humano era ya una interpretación y por lo tanto algo interpretable.

Señalaba que en el lenguaje hay dos “sospechas” determinantes para comprender la relación entre sujeto y palabra. La primera, que en el lenguaje hay un decir mayor de lo que se dice, y en el que se revela un sentido diferente al manifiesto. En lo hablado se encuentra oculto otro sentido que, pese a estar protegido y encubierto, se transmite a través de lo dicho. Como ejemplos de esta forma de lenguaje Foucault menciona a la *allegoria* y a la *hiponoia* de los griegos. El origen etimológico de la primera se compone de *allos* y de *agorero* que significan respectivamente “otro” y “hablar”, forma parte del discurso o de la escritura representando algo diferente a que se dice. Por su parte la *hiponoia*, se refiere al que hay un sentido que subyace al pensamiento.

La segunda sospecha, estaba basada en el reconocimiento de que existen otras cosas en el mundo que tienen sentido y que sin ser lenguaje, son muestras de un desbordamiento que rebasa a la palabra. Como ejemplo mencionaba el *semaïnon* de los griegos, refiriéndolo a una especie de “esqueleto fónico de la palabra”, que ahora puede ser comparado con la función del significante.

El estudio de las “sospechas” foucaultianas entorno a la relación entre lenguaje, sentido y escritura, nos remite a una relación de inherencia y extrañeza entre el ser humano y la autoría que es propia de los orígenes de la escritura. Hay una ambigüedad propia del lenguaje que está más allá de las manos y el arte del ser humano cuando hace uso de él.

Steven Bernas realizó un estudio sobre la historia de la escritura y la autoría, en él afirma que en la época medieval la palabra transitaba por la voz, los textos se hacían públicos de manera oral, antes de autor quien presentaba un texto era actor, el contenido era importante pero más su representación. Con la entonación debida se capturaba a los oyentes, ellos lo comprendían pero sobre todo les emocionaba, de eso dependía que la recomendaran o la desaprobaban, durante esta época era muy difícil remitir la obra a un autor porque eran muchos los actores que con sus improvisaciones agregaban o quitaban partes que habían puesto otros actores, es decir que al presentar una obra el actor se convertía en autor. Un mismo texto podía tener múltiples interpretaciones, algo similar fue lo que ocurrió siglos después en la relación del hombre con el lenguaje con el lenguaje y que se podía observar en sus actitudes, hábitos, enfermedades.

En el siglo XIX el nuevo ámbito de la hermenéutica se distinguía por la ambigüedad, los interesados en las ciencias humanas pensaron que además del lenguaje que emergía en la escritura y la palabra hablada, había otro lenguaje esencial que salía del marco de la norma que las regía. Advirtieron que había una dimensión epistemológica en el “otro lenguaje” que requería de nuevas técnicas de interpretación, debido a que los métodos utilizados hasta entonces por las ciencias del sentido, presentaban fallas en el andamiaje construido por las teorías que se habían hecho cargo del estudio del signo⁹⁵.

En 1964 Foucault señalaba como Marx, Nietzsche y Freud, compartían un tipo especial de autoría al situarse como lo representantes del cuestionamiento al sentido, al signo y al lenguaje mismo. Con el siglo XX nacieron las nuevas concepciones que dieron lugar a teorías que desde su surgimiento resultaron incómodas a la idea que occidente tenía de sí mismo, despertaron su mirada autocrítica produciendo una herida que aún no ha podido sanar el pensamiento occidental.

En el contexto de esta crisis del lenguaje en occidente destaca el nombre de Sigmund Freud, porque fue él quien con su teoría del psicoanálisis descubrió el carácter abierto de la interpretación. Con su obra “La interpretación de los sueños” construyó la base para pensar la organización de la realidad a partir de los procesos inconscientes y de la importancia de lo inacabado de la interpretación ya que forma parte de ellos.

⁹⁵ Es decir, que en el marco de las dos sospechas foucaultianas se encierra una línea de investigación que abre la posibilidad de precisar formas interpretativas sobre la relación del lenguaje con el universo humano y con el mundo de las cosas, desde una perspectiva en la que se considere especialmente la genealogía de la escritura y sus transformaciones.

El interés de Freud por los sueños data del año de 1882 y el análisis sistemático de los mismos del año de 1894. Es famoso el sueño de Freud sobre “la inyección de Irma” acontecido en la noche del 23 al 24 de julio de 1895, a partir de que consideró el cumplimiento de deseo como paradigma del sueño. Algunos autores ven en este sueño el nacimiento del psicoanálisis, porque el trabajo que Freud realizó y la elaboración conceptual que hizo de él se convirtieron en distintivo de la teoría psicoanalítica. En su correspondencia con Fliess, el 12 de junio de 1900, Freud le preguntaba a su amigo: "Crees verdaderamente que un día habrá en la casa una placa de mármol en la que pueda leerse: Aquí, el 24 de julio de 1895, se reveló al Dr. Sigmund Freud el misterio del sueño"⁹⁶, la placa desde luego existe.

El valor que tiene este sueño en la invención del psicoanálisis es innegable, sin embargo es necesario pensar en una serie de elementos que aún faltaban en la construcción que Freud iba haciendo sobre lo que su historia y su práctica profesional le ofrecían para hablar propiamente de psicoanálisis; La incorporación de las implicaciones que tuvo la lectura de Freud sobre la obra de Sófocles “Edipo Rey”, y que aún cuando fue mencionada por él antes del inicio del siglo, le llevó algunos años darle el peso teórico que alcanzó. La importancia de la fantasía y sus repercusiones en la teoría traumática de la sexualidad, el efecto que produjo “La interpretación de los sueños” en la construcción del aparato psíquico y en el diseño de un dispositivo clínico, el descubrimiento del fenómeno de la transferencia, para mencionar algunos. Sin embargo, de este sueño paradigmático hay al menos tres aspectos que quedaron establecidos como principios de interpretación generales para todo sueño: 1. El sueño es un cumplimiento de deseo, 2. El carácter simbólico

⁹⁶ Anzieu, Dieder. El autoanálisis de Freud. El descubrimiento del psicoanálisis. Tomo 1. Siglo veintiuno editores. México 1980. p. 151

del sueño que lo hace interpretable pero no de cualquier manera, es decir que exige un método, y 3. El carácter inagotable de la interpretación de los sueños.

En este sueño Freud ante la angustia que experimenta en la escena en la que revisaba la garganta de “Irma” despierta. Sobre el papel de la interpretación afirma lo siguiente: “Aun en los sueños mejor interpretados es preciso a menudo dejar un lugar en sombras, porque en la interpretación se observa que de ahí arranca una madeja de pensamientos oníricos que no se dejan desenredar, pero que tampoco, han hecho otras contribuciones al contenido del sueño. Entonces ese es el ombligo del sueño, el lugar en que él se asienta en lo no conocido. Los pensamientos oníricos con que nos topamos a raíz de la interpretación tienen que permanecer sin clausura alguna y desbordar en todas las direcciones dentro de la enmarañada red de nuestro mundo de pensamientos. Y desde un lugar más espeso de ese tejido se eleva luego el deseo del sueño como el hongo de su micelio”⁹⁷.

El ombligo, es el centro, el núcleo del sueño, ¿lo es acaso también del lenguaje? Lo que hace que toda interpretación apunte a una dirección en la que virtualmente la verdad podría estar, no hay garantía de ello, porque en el momento en que se da con la solución de un enigma surge otro.

En 1931 Freud declaró sobre su obra de los sueños lo siguiente: “Incluso para mi juicio actual, contiene el más valioso de todos los descubrimientos que he tenido la

⁹⁷ Freud, S. La interpretación de los sueños. En Obras Completas, Volumen V. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999. p. 519

fortuna de realizar. Una comprensión como ésta nos toca en suerte sólo una vez en la vida”⁹⁸.

Sobre la concepción que tenía del papel del lenguaje en su práctica clínica es posible afirmar que hay un antes y un después de “La interpretación de los sueños”, gracias a ella se produjo un cambio rotundo en la concepción psicopatológica de Freud por el reconocimiento que hizo de la transferencia a partir de esta obra. Su nueva visión clínica indujo un cambio en el trabajo que hacía sobre los síntomas, que de ser signos pasaron a ser interpretaciones que se prestaban a ser interpretadas.

Del síntoma al sueño y del sueño al síntoma, fue un recorrido que acompañó la consolidación del psicoanálisis como corpus teórico, original e independiente de las otras disciplinas y de la terapéutica de su época.

Para hacer frente al funcionamiento de los procesos inconscientes y a sus efectos, Freud creó un dispositivo que tuvo como pilares a la interpretación y a la construcción psicoanalítica. Ambas se enfocaban a trabajar sobre algunas invariantes que había descubierto en su práctica profesional: la infancia como fuente de deseos siempre actualizados, la fantasía como determinante de los síntomas y la sexualidad como un factor fundamental para comprender la dinámica del aparato psíquico.

⁹⁸ Gay, Peter. Freud. Una vida en nuestro siglo. Ed. Paidós. España 1989. p. 26

Con la propuesta freudiana de “La novela familiar” de 1908 se consolidaba la idea de una autoría desconocida por el paciente sobre su malestar. Haciéndose evidente que a la preeminencia que había tenido el trauma como signo, se sumaba y sobreponía el papel de la fantasía en la trama que cada persona elaboraba de su vida, a través de desarrollos que no eran transparentes para ella misma.

Al volverse interpretable el trauma pasó de ser una piedra inamovible a convertirse en un núcleo que era “en su ser mismo una interpretación”⁹⁹. De esta forma fue posible reconocer que gran parte de los síntomas de los que se hablaba en las sesiones analíticas, formaban parte de un cuerpo novelado hecho de palabras y expuesto a ellas. Sin embargo, en el espacio analítico y bajo el dominio de la transferencia no era suficiente con comunicar un saber, Freud descubrió que la interpretación entraña un tiempo y un espacio singulares para los cuales diseño un dispositivo original. Gracias a él se hizo más evidente la distancia que había entre la palabra docta y la que surgía de la interpretación que era parte de una estrategia establecida desde el dispositivo analítico quedando claro que la interpretación no le pertenece del todo al psicoanalista y tampoco es definitiva¹⁰⁰.

El ombligo del sueño es una prueba de ello, ese núcleo que es irreducible a toda interpretación, lo que hace que en cada sueño haya elementos impermeables a ella, por lo que ningún sueño es interpretable del todo. Por otra parte, recordemos que en su trabajo “Análisis terminable e interminable” Freud al final de su vida reflexiona sobre la experiencia analítica como un acontecimiento que abre una vía hacia la

⁹⁹ Foucault, M. Nietzsche, Freud, Marx. Op. Cit.

¹⁰⁰ Es resultado del trabajo de análisis lo que nos llevaría a preguntarnos cuál es la condición del intérprete.

palabra que nunca se cierra. Para el analizante el proceso de análisis lo hace sensible a que sea un intérprete permanente de su existencia.

El lugar que Freud le dio al lenguaje desordenó por completo los signos de nuestra cultura, los sigue desordenando, inauguró nuevos caminos para dar cabida a la hermenéutica moderna. De acuerdo a Foucault la interpretación es una experiencia en la cual entre más lejos se va más se aproxima a una región peligrosa que es el momento el tiempo de su ruptura, momento en el que el intérprete desaparece.

En este sentido Foucault subraya la importancia de lo inacabado de la interpretación como una condición que se encuentra ligada a lo que él considera son los dos principios de la hermenéutica moderna:

El primero es el hecho de que si no hay un punto final para la interpretación es porque no hay nada para interpretar en el sentido de la búsqueda de un absoluto al que la interpretación se dirija para encontrar “La” solución tuviera su solución al encontrarlo. El modelo de la búsqueda freudiana por el motivo del síntoma como solución del tratamiento terapéutico quedó agotado y este hecho fue parte de lo que contribuyó a la creación del psicoanálisis. No hay algo originario para interpretar porque desde el comienzo todo es ya una interpretación.

El segundo principio es que la interpretación al destruir construye, crea otras posibilidades de sentido entre los signos. Cuando se produce un nuevo sentido es debido a la violencia presente en el acto de interpretar. El cambio de perspectivas sobre la función del intérprete en cada época corresponde a los cambios que ha

tenido el signo: “En el siglo XVI el signo estaba del lado de la revelación por lo que le eran atribuidos todo lo relacionado con el tema de la salvación. En el siglo XIX se le dio un lugar privilegiado junto al saber científico y se le colocó del lado de la curación, de la terapéutica, la salud reemplazó a la salvación. En el siglo XX el signo podría ser malévolo, turbio, no vendría a tomar su sitio por el lado del bienestar sino de lado del malcuidar”¹⁰¹.

La separación entre el signo y lo humano reclamaba reconocer diferentes tipos de autoría, en este sentido Foucault tenía la idea de que el siglo XIX en Europa surgió un tipo de autor singular, al que llamó, “iniciador de prácticas discursivas”. Como ejemplo tomó a Marx y a Freud¹⁰², que no se limitaron a la escritura de su obra, sino que principalmente con su pensamiento hicieron posible que emergieran otros discursos y se formaran nuevos textos.

Entre la comparación que Foucault llevó a cabo de los diferentes tipos de autores podemos encontrar; a los autores de novela que además de su texto son responsables de algo que excede la frontera impuesta por la obra que han escrito, sin embargo, finalmente en este ejemplo el autor es el centro de la obra, el portador de la palabra, en él están los alcances de su autoría. Pero hay otro tipo de autor como Marx y Freud, que crearon analogías y diferencias que formaban la base para la elaboración futura de textos. Porque es siempre una textualidad la que es puesta en juego, a tal punto que sus nombres dejaron de remitir a su persona debido a que

¹⁰¹ Foucault, Michel. Ponencia de M. Foucault en el VII coloquio filosófico internacional de Royaumont sobre el tema Nietzsche, Op. Cit.

¹⁰² Podríamos preguntarnos dónde quedó Nietzsche que está presente junto con Marx y Freud en la conferencia de 1964, en 1969 Foucault ya no lo menciona. El paso entre una y otra conferencia está mediado por la publicación de “Las palabras y las cosas”, que tienen una gran influencia nitzcheana, podría pensarse que la omisión se debe a una exagerada presencia en el pensamiento que Foucault desarrolla en este libro, al punto de que es mejor no nombrarlo.

pasaron a formar parte del texto como principio y motor que abre “la infinita posibilidad del discurso”¹⁰³. Estos iniciadores son creadores de espacios para que nuevos elementos sean incorporados a su pensamiento aún si son ajenos a su disciplina. Podría argumentarse que esta acción es lo que también se hace en cualquier tipo de descubrimiento realizado en el campo del saber científico. Sin embargo, Foucault señala una diferencia que es característica del acto que funda un saber, porque en la ciencia se comprueba cómo las aportaciones que se van generando en su campo se encuentran en el nivel del acto que las fundó. La caída de un supuesto teórico implica que ha sido sustituido por otro, provocando un cambio hacia otra dirección que fortalece a la disciplina, sin necesidad alguna de que el autor o los autores sean considerados.

En el caso de las prácticas discursivas puede haber incorporación de conceptos o la aplicación de los mismos a diferentes o fenómenos estudiados sin que el nombre de su fundador se pierda, como ejemplo podemos mencionar que diferentes formas de quehacer clínico llevan el nombre de psicoanálisis y todas toman como principio fundador a Freud: “la obra de estos iniciadores no está situada en relación con la ciencia o en el espacio que ésta define; más bien, es la ciencia o la práctica discursiva que se relaciona con sus obras como los puntos primarios de referencia”¹⁰⁴. A diferencia de la ciencia que tiene sus fundamentos en reglas estructuradas, las prácticas discursivas definen su validez sustentándose en la obra de su iniciador.

¹⁰³ Cfr. Foucault, M, *Que-est que c'est un auteur?* Op.Cit. p. 835.

¹⁰⁴ Ibid. p. 839

Para quienes siguen una disciplina como el psicoanálisis frecuentemente se ven en la necesidad validar las propuestas que surgen regresando a la fuente, es decir al texto no al autor y al lugar que éste ocupa en relación con el conjunto de la obra. Es por ello que Foucault al referirse al autor-función establece la distancia entre la autoría y el personaje que escribe; el autor es considerado una función del discurso y de las relaciones que mantiene con otro tipo de discursividades.

De estos principios teóricos se deriva que en la tarea de realizar una investigación que nos dé luz sobre la biografía del autor, así como de todos aquellos aspectos que nos permitan establecer su perfil son dejados de lado por Foucault. En su lugar, propone la necesidad de revisar el papel del autor contemporáneo bajo la luz de la relación de la escritura con la muerte. Porque si anteriormente lo que se escribía tenía como objetivo conseguir la inmortalidad del héroe, como era el caso de la epopeya griega en la que el héroe al aceptar su muerte pasaba a ser inmortalizado, o como en “Las mil y una noches” en la que se Sheherezada logra vivir gracias a que es capaz de sostenerse en la palabra. Con respecto a los autores, podían ser considerados como tales lo que eran inmortalizados por sus obras y se trataba de establecer hasta que punto ellos estaban presentes en las mismas.

Como contraste, en el mundo contemporáneo la obra pasó de darle vida al autor a darle la muerte, como ejemplo Foucault menciona autores como Kafka, Proust, Flaubert, en ellos la muerte se refiere a la desaparición de sus características personales en la obra, contraponiéndose la soberanía del yo en la escritura a una subjetividad que se hace presente en el momento de desaparecer. La singularidad y

los soportes de la identidad del personaje psicológico se disuelva con las letras, al escritor le corresponde ocupar “el papel del muerto en el juego de la escritura”¹⁰⁵.

La muerte del autor, expuesta por Roland Barthes un año antes de la conferencia de Foucault, estaba presente en 1969 porque era un tema por el que cruzaban diferentes cuestionamientos en la época. El problema era que a pesar de que hacía tiempo que se hablaba de la muerte del autor aún no llegaba el momento en que se produjeran todos sus alcances. Haciendo un símil con la idea nitzscheana sobre la muerte de Dios, afirmaba que no se tenían noticias o al menos se aparentaba no tenerlas de que el autor había muerto. Entre las razones que explicaban este hecho, se encontraban la poca importancia que se le daba a la obra escrita, porque a partir de que ésta fuese reconocida sería posible superar el enfoque clásico de la crítica literaria en Francia fundamentado en el análisis de la obra en función de las características del autor. Pero para que esto sucediese, se hacía indispensable efectuar un estudio de la estructura de la obra, de su arquitectura, es decir de su forma a partir de las relaciones internas que la distinguen. Para lograr este objetivo era imprescindible definir lo que era la obra, los elementos que la componían, y desde el establecimiento de ciertos principios determinar que tipo de relación tenía con el autor. Porque si éste desaparecía en primer término nos preguntamos ¿Qué nombre darle a lo que ha sido escrito por alguien que no puede ser considerado como autor?, y también ¿Si acaso todo lo escrito por un autor forma parte de la obra?

¹⁰⁵ Lacan en 1958 en “La dirección de la cura y los principios de su poder”, había ubicado al analista en el lugar del muerto. Los desarrollos teóricos relacionados con el tema de la escritura y la subjetividad en la filosofía, la crítica literaria y el psicoanálisis se prestan a múltiples comparaciones y desarrollos paralelos desde distintas perspectivas teóricas.

El problema era que bajo el reconocimiento de que no era posible hablar de autor sin obra y de obra sin autor, no se contaba con una teoría que ofreciese puntos de apoyo para el estudio de su relación. La arquitectura de la obra implicaba que durante el examen de la misma se prescindiera del autor, para poner a la luz los elementos que la conformaban y que no eran perceptibles en un primero momento, es decir su tejido interno. Siendo en este nivel en el que rebasadas las características psicológicas se producía el encuentro con el nombre propio del autor surgido del texto, cuando nos referirnos a Freud es diferente si lo hacemos al autor de la obra que a Sigmund Freud en su vida cotidiana, entre lo que escribió y lo que vivió puede haber contradicciones y no es desde éstas que se puede calificar el contenido de lo escrito.

Al mismo tiempo que la obra prescinde del personaje autor no puede hacerlo de un nombre propio, la diferencia es que este último no es un a priori sino que forma parte de la arquitectura del texto. Cuando Freud trabaja alrededor de sus sueños o relata sus experiencias no es para “contar” algo vivido sino para teorizarlo bajo la lógica de los principios que regulan el inconsciente, lo mismo sucede con su correspondencia, si interesa saber acerca de su relación con Fliess es porque hay una escritura bajo transferencia de la que surgió el nacimiento del psicoanálisis. Por ello es importante tomar distancia del personaje del autor, romper con las idealizaciones que pueden ser un obstáculo para el análisis de la obra, no es una contradicción pensar que el autor se abstenga opinar sobre ella, que mantenga una distancia y un respeto por su autonomía.

El análisis de la arquitectura de la obra nos lleva a hacer una comparación con la labor del analista, recordando el sentido que Freud le dio al término psicoanálisis. En 1919 afirmó que psicoanálisis era el trabajo por medio del cual lo reprimido era llevado a la conciencia. En cuanto a la palabra análisis aclaró que se trataba de un término obtenido del trabajo que es llevado a cabo en el laboratorio por el químico y que tiene como fin el aislar y conocer los elementos que forman un cuerpo, es la descomposición que se efectúa sobre las sustancias. En el caso el psicoanalista se refiere al trabajo que realiza con síntomas y formaciones patológicas que están también compuestas por diferentes elementos que tienen su origen en mociones pulsionales irreconocibles a simple vista tanto para el especialista como para quien los padece. El método se aplica para que a través del surgimiento de los elementos hasta entonces ocultos el sujeto pueda reconducirlos a su fuente pulsional, reconociendo los elementos ocasionadores para poder actuar sobre ellos. Lo mismo se aplica para la labor de la interpretación onírica, en la que se procede a dividir el sueño en las diferentes partes que lo componen, privilegiando el análisis por asociación libre de algunos elementos del sueño. Nunca un sueño puede ser analizado en su totalidad.

Podría pensarse que después de realizada esta labor de separación de elementos del sueño prosiga una nueva reunificación, su síntesis, pero no es así, porque no hay restitución como unidad sino una nueva formación a partir de los elementos surgidos del análisis, la pscosíntesis es consecuencia del trabajo no un objetivo predeterminado: “el enfermo de neurosis nos ofrece una vida anímica desgarrada, segmentada por resistencias, y al paso que las analizamos y eliminamos estas últimas, ella crece orgánicamente, va integrando en la gran unidad que llamamos su

«yo» todas las mociones pulsionales que hasta entonces estaban escindidas de él y ligadas aparte. Así, la psicosis se consuma en el analizado sin nuestra intervención, de manera automática e inevitable»¹⁰⁶.

Haciendo una comparación entre el análisis psíquico y la arquitectura del texto podemos afirmar que en ninguno de ellos se puede establecer un pronóstico de lo que surgirá porque las transformaciones se producen en el momento en que el análisis se lleva a cabo, tal y como sucede en el proceso de escribir que se va ligando a otra serie de discursos que son determinantes en la dirección que toma y el producto que resulta.

El otro factor que Foucault señala como resistencia para aceptar la desaparición del autor es la forma en que se concibe la escritura, porque al remitirla al autor como origen único se excluye la posibilidad de pensar en su ausencia como parte del proceso de la escritura. Al tomar distancia de los propósitos que el autor tuvo al escribir la obra, y adoptando la tesis de que el eje de la escritura es el texto, se logra que éste pierda su cualidad de ser objeto pasivo y final, convirtiéndolo al mismo tiempo en objeto de estudio y agente de múltiples formas de producción de sentido.

El otro problema se presenta cuando al concebir la escritura como origen de la obra surgen las ideas alrededor de personificar su origen o su destino en una trascendencia, el tema de la creación unido a lo sagrado es una barrera que impide darle su valor al texto. Lo que se complica aún más si a éste se le supone que contiene un mensaje profundo que es necesario develar.

¹⁰⁶ Freud, S. Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica. 1919. En Obras Completas. Amorrortu editores, Volumen 17. Buenos Aires 1999. p. 157

La obra como origen y trascendencia da la apariencia de que el autor se encuentra en plano secundario, cuando finalmente en realidad va a recaer en él todo el peso que se pretendía quitar: “evidentemente no basta con repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido. Igualmente, no basta con repetir indefinidamente que Dios y el hombre han muerto de una muerte conjunta. Lo que debería hacerse es localizar el espacio que ha quedado vacío con la desaparición del autor, seguir con la mirada el reparto de lagunas y de fallas, y acechar los emplazamientos, las funciones libres que esta desaparición hace aparecer”¹⁰⁷.

A partir del planteamiento sobre su desaparición se hace necesario cambiar las preguntas sobre el autor, para dejar de centrarlas en el sujeto, en el reconocimiento de las virtudes que tiene, en cómo a través de ellas puede acceder a las cosas para dotarlas de significado, o bien de su habilidad para compenetrarse a tal punto con las reglas propias del discurso que las hace suyas. En lugar de esta apoteosis del autor, se podría pensar en cuáles deberían ser las condiciones indispensables para que un sujeto pueda aparecer en el orden del discurso, sobre las posiciones que puede ocupar en él, sobre cuál sería su función dependiendo del tipo de discursividad que se pone en juego, así como las determinaciones a las que se expone de acuerdo al tipo de normatividad discursiva a la que se encuentra sometido: “En pocas palabras, el sujeto (y sus sustitutos) debe ser despojado de su rol creativo y analizado como una función, compleja y variable”¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Cfr. Foucault, M, *Que-est que c'est un auteur?* Op. Cit. p. 836

¹⁰⁸ Ibid. p. 837

4.1 TRANSFERENCIA Y ESCRITURA EN FREUD. TIEMPO, AUTOR Y ESPACIO LITERARIO EN PSICOANÁLISIS

Al psicoanálisis le ha sido reconocida su paternidad sobre el concepto de transferencia, así como la serie de fenómenos que están relacionados a ella. Como es la posición que adopta el encargado de llevar a cabo el tratamiento ante la autoridad que le otorga el dispositivo bajo el que actúa, o la forma que el paciente adopta ante su sufrimiento y su palabra cuando habla de ello a alguien en quien deposita sus expectativas de sanar.

Para Freud la transferencia como fenómeno psíquico implica en su base a la sugestión, que se compone del saber que se le supone a quien dirige la cura, así como el inevitable lazo afectivo de amor-odio que surge durante el proceso de la misma.

Sobre su historia podemos afirmar que, como en todo nacimiento antes de que la transferencia fuese reconocida, la red ya estaba entretejida para que ello ocurriese. De modo que al salir a la luz se enfrentó a determinaciones y expectativas que conformaron el terreno donde su batalla debía ser librada. Es por ello que la historia de su revelación, y aún su prehistoria, conservan el valor ejemplar de un recorrido que en su momento produjo desconcierto, pudor e irritabilidad en aquellos que asumieron el poder de curar a otros.

Antes de Freud existieron diferentes procedimientos encargados de tratar una gran variedad de síntomas, entre los cuales se encontraban muchos de los que posteriormente serían comprendidos dentro de las llamadas "enfermedades nerviosas".

Ya para entonces algo inevitable y difícil de conceptualizar fue el matiz tan particular que adquiriría la relación entre el ejecutante y el receptor de los tratamientos. Sólo retroactivamente podemos afirmar que ya ahí la transferencia hacía de las suyas, efectuándose de distintas maneras, que reconocidas o no, influían en el proceso de las curas. Sin embargo, el reconocimiento retroactivo que le damos a la transferencia no significa que ésta sea el resultado de una reconstrucción histórica basada en hechos reales y producto de intereses puramente científicos por medio de los cuales la transferencia misma pasó a ser un objeto de estudio. El contexto en que fue descubierta y la forma en que se llevó a cabo su revelación nos habla que en el descubrimiento de Freud él también se encontraba bajo sus efectos, lo que hace posible explicar el tránsito que lo condujo a darle un lugar y una función en el saber del psicoanálisis.

Fue a partir de su descubrimiento, que se abrió la posibilidad de ofrecerle retrospectivamente el valor que siempre había tenido en el terreno de lo terapéutico, y aún más de señalar cómo al no ser conocida todavía, el objetivo de los tratamientos se limitaba a la extinción de los síntomas, lo que provocaba las más diversas formas de captura y fuga en los personajes que sin saberlo se encontraban a su servicio.

La curiosidad por conocer cómo se llevaban a cabo las curaciones antes del nacimiento del psicoanálisis nos conduce a la seductora idea de querer articular algunos hechos que antecedieron y repercutieron en la producción y las propiedades de este concepto. En este sentido, y antes de iniciar nuestro recorrido, es necesario considerar que el pretender realizar esta reconstrucción, como cualquier otra, que se proponga dar cuenta de un origen, conlleva siempre el riesgo de no poder delimitar con precisión el espacio de separación que existe entre la ficción y el eslabonamiento histórico de acontecimientos

"reales". No obstante, la esencia misma de la transferencia, en tanto "real"¹⁰⁹ que persiste y no realidad que se comprueba, nos hace pensar que la presencia del mito en la reconstrucción histórica más que un penoso accidente es una necesidad ineludible. La preocupación por llevar a cabo una delimitación entre lo ficticio y lo real responde más a un requerimiento obsesivo que a las características propias del fenómeno estudiado.

En lo que respecta a Freud, podemos afirmar que el proceso psíquico al que estuvo sometido en los momentos que antecedieron a la invención del psicoanálisis, se caracterizó por un tipo particular de transferencia y escritura, tal como se puede observar en la correspondencia que mantuvo con W. Fliess. En ella están presentes los intereses científicos de Freud acompañados de sufrimiento, malestar, síntomas, parálisis en la producción etc. Es decir además de un yo con un propósito bien definido estaba presente un sujeto en pleno malestar. Lo vivido por Freud durante este periodo revela las discontinuidades y los cortes que dan sentido a una escritura que revela sus dudas, sus derrotas, que lleva la huella de las batallas libradas en el campo del saber.

4.2 LA CORRESPONDENCIA FREUD-FLIESS: GERMEN DE UNA ESCRITURA

El 18 de diciembre de 1892, Freud envió una carta a su amigo Fliess anunciándole su descubrimiento sobre la etiología sexual de las neurosis. La relación transferencial que mantuvo con Fliess, así como los novedosos conceptos que surgieron durante los años del intercambio epistolar, sucedieron a la amistad que mantuvo con Joseph Breuer con quien compartió el método catártico así como la escritura de "Estudios sobre la histeria" de 1895. Entre más se enfriaba la relación con Breuer, más se solidificaba el vínculo con

¹⁰⁹ Se hace referencia al uso que Lacan hace de este término para referirnos a lo imposible de referir el acontecimiento con objetividad. Destacando lo que hay de verdad en toda ficción y de cómo toda narración comporta una distancia entre lo acontecido, lo experimentado y lo relatado.

Fliess.

En la redacción final de los “Estudios sobre la histeria”, había una gran tensión en la relación de Freud con Breuer, son notables las concesiones que Freud hizo a lo largo de todo el escrito, el objetivo era no hacer evidente, tal vez para él mismo, las serias diferencias que ya existían entre ambos. En el prólogo de la primera edición Freud hace referencia a “las legítimas diferencias de opinión”¹¹⁰.

Antes de la publicación de este trabajo Breuer escribía a Fliess: “El intelecto de Freud se halla en raudo vuelo, yo le miro volar como la gallina clueca al halcón”¹¹¹. La ruptura definitiva entre ambos se produciría un año después, mientras que la de Freud con Fliess soportaría hasta el nacimiento del siglo.

Desde el inicio, la relación Freud-Fliess estuvo caracterizada por un importante intercambio de ideas y un fuerte lazo de amistad. Sin embargo, hubo otros elementos que es necesario considerar para comprender mejor esta relación; Freud ponía cada vez mayor atención al papel que jugaba el vínculo terapéutico en los tratamientos, paralelamente era mayor la importancia que le daba a la sexualidad como origen de los síntomas y del sufrimiento en los casos clínicos que trataba. Por el rechazo que despertó lo original de su pensamiento permaneció durante un tiempo en su “espléndido aislamiento”. A todo esto se sumó el dolor que le provocó la muerte de su padre ocurrida el mismo año de la ruptura de su amistad con Breuer. Fue en este contexto como se creó la atmósfera propicia para la intensa transferencia que Freud depositó en Fliess.

¹¹⁰ Freud, S. y Breuer, J. Estudios sobre la histeria. Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen II. Buenos Aires 1999. p. 23

¹¹¹ Citado por Ernst Kriss, en la nota 1544 al pie de página, en el estudio preliminar de “Los orígenes del psicoanálisis”. En Biblioteca Nueva, 1973. Tomo III. p. 3442

4.3 1896-1897 DEL AUTOANÁLISIS A LOS SUEÑOS

Haremos una referencia especial a este periodo en el que su único interlocutor era Fliess, porque en él se encuentran factores que influyeron en posición que Freud adoptó posteriormente en el psicoanálisis. Entre los hechos que destacan, está el duelo que llevó a cabo por la muerte de su padre, así como el comienzo de su autoanálisis en el que destaca la interpretación que Freud hizo de sus sueños.

El interés de Freud por los sueños era antiguo, hay registros de cómo en la correspondencia que mantuvo con su prometida le relataba sus sueños. La primera fecha en la que aparece la mención de un sueño fue el 30 de junio de 1882, después siguió el interés por los sueños de sus pacientes, pero es en el año de 1894 cuando le comunica a Fliess que él ha descubierto cómo interpretarlos, y qué mejor forma de verificar su descubrimiento que emplearlo en sí mismo.

Sin embargo, en su tarea el intérprete no quedaba exento de las consecuencias de su acto. De acuerdo a Foucault la interpretación es una experiencia en la cual entre más lejos se va, más se aproxima a una región peligrosa para el intérprete, hasta que se llega a un momento culminante en el que se produce el tiempo de una ruptura a través del sentido que surge de lo que se ha interpretado, en ese instante el intérprete desaparece¹¹².

J. Lacan en el seminario sobre “El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica” hace un desarrollo sobre “El sueño de la inyección de Irma”, que

hemos mencionado, afirmando que Freud se dirige a personas relacionadas profesionalmente con el saber sobre lo humano. La interpretación de los elementos simbólicos que aparecen en el sueño, hacen que Freud deje de ser él para poder realizar su labor, el yo se desvanece ante los significantes que forman el sueño y ante la posición que Freud adopta en su interpretación.

Lacan menciona la culpabilidad que Freud sintió cuando decidió transgredir con su método los cánones impuestos por la terapéutica y las explicaciones científicas de su tiempo. En primer lugar el hecho mismo de interpretar un sueño era algo original, y más siendo él su objeto de estudio. Ante la angustia que Freud tuvo como soñante, Lacan comenta que es como si Freud dijera “No soy allí sino el representante de ese vasto, vago movimiento que es la búsqueda de la verdad, en la cual yo, por mi parte, me borro. Ya no soy nada. Mi ambición fue superior a mí. La jeringa estaba sucia, no cabe duda. Y precisamente en la medida en que lo he deseado en demasía, en que he participado en esa acción y quise ser, yo, el creador, no soy el creador. El creador es alguien superior a mí. Es mi inconsciente, esa palabra que habla en mí, más allá de mí”¹¹³.

Podríamos preguntar ¿Quién habla entonces?, o mejor expresado, ¿quién es el autor del sueño? ¿Es necesario que el yo se borre para que la palabra surja? En este contexto ¿Qué es lo que se interpreta? y ¿Quién interpreta?

Se puede pensar en una violencia de la interpretación en la medida que a través de ella se produce un nuevo sentido que en este caso conducen al autor del sueño a

¹¹³ Lacan, J. Le séminaire, livre II. Le moi Dans la théorie de Freud et Dans la technique de la psychanalyse. XIII Le rêve de l'injection d'Irma. 9 mars 1955. Éditions du Seuil, Paris 1978. p. 220

ser también autor de una escritura. Es el paso de hacerse responsable en el espacio de la palabra de lo que tenía prácticamente el carácter de jeroglífico, ¿por qué comunicarlo?

La desaparición en la fuente del sueño y de su contenido le mostró a Freud que no siempre el yo se hace cargo de la palabra, que hay elementos inconscientes que generan también formas de escritura y que el instrumento que sirve para que ésta se logre se llama transferencia; se escribe para alguien, se habla para alguien aún cuando no lo sepamos.

Lo que condujo a Freud a tomar en cuenta sus sueños fue la muerte de su padre acontecida el 23 de octubre de 1896. El 2 de noviembre de ese año le comunicó a Fliess el sueño "se ruega cerrar los ojos", en esa carta le comenta a su amigo cómo por esa muerte había resurgido para él todo el pasado, este suceso representó "un viraje en la vida interior de Freud, que repercutiría en su obra. La idea de someterse a un autoanálisis sistemático y de escribir un libro sobre los sueños surgió de allí"¹¹⁴.

En el año de 1908, en el prefacio a la segunda edición de "Die Traumdeutung", Freud escribió: "Para mí este libro posee otra significación, aún una significación subjetiva que sólo comprendí una vez terminada la obra. Comprendí que era un trozo de mi análisis, mi reacción ante la muerte de mi padre, es decir, ante el acontecimiento más importante, ante la pérdida más desgarradora en la vida de un hombre; y al descubrir que así era, me sentí incapaz de borrar las huellas de tal influencia"¹¹⁵. Como consecuencia de esta muerte, Freud tuvo cuatro sueños sobre "Roma" que indican el

¹¹⁴ Anzieu, D. Op. Cit. p. 199

¹¹⁵ Ibid. p. 199-200

tiempo del trabajo del duelo que realizó, Conrad Stein afirma sobre este tema que "la nostalgia de Roma duró lo que su autoanálisis, su autoanálisis duró lo que el duelo por su padre; y el viaje [a Roma] indicó la finalización del duelo"¹¹⁶. El anhelo de ir a Roma se cumplió en el verano de 1901¹¹⁷, en el intervalo de este periodo de tiempo, y tomando como referencia esencial la muerte de su padre, Freud presentó grandes cambios tanto en su producción teórica como en su estado emocional. Se encontraba preso de estados fluctuantes que iban del bienestar manifestado en una gran productividad a depresiones profundas que le ocasionaban una enorme parálisis. Sin embargo en la correspondencia con Fliess se puede observar como la escritura en Freud no cesa; en mayo le envió el manuscrito L donde le habla sobre la función que tenía la fantasía en el bloqueo de recuerdos. El manuscrito M en el que le describe la estructura de la histeria, otorgando un lugar central al papel de la fantasía, y el N en el que escribe, entre otras cosas sobre el papel de la fantasía, la ficción y la formación de síntomas, para junio de ese año afirmaba lo siguiente: "Nunca imaginé nada semejante a este periodo de parálisis intelectual que estoy pasando. Cada línea que escribo me significa una tortura"¹¹⁸. Ya se ha mencionado que su autoanálisis lo comenzó en julio, un mes después escribía "Estoy gozando ahora del peor de los humores. El principal paciente que me ocupa soy yo mismo"¹¹⁹.

En septiembre escribe su famosa carta en la que afirma: "Ya no creo en mi neurótica (teoría de las neurosis)"¹²⁰. Este momento es indicativo de un cambio trascendente para la teoría que construía en ese momento, porque tomando como base la teoría del trauma

¹¹⁶ Ibid. p. 242

¹¹⁷ Véase el desarrollo que hacemos en este capítulo sobre la relación que hay entre la obra del Moisés de Miguel Ángel que Freud conoció en este año, el trabajo que decide escribir en 1912 y la influencia que tuvo el lugar del padre de Freud en su posición ante el Moisés.

¹¹⁸ Freud, S. Los orígenes del psicoanálisis. Op. Cit. p. 3575

¹¹⁹ Ibid. p. 3577

¹²⁰ Ibid. p. 3584

Freud pone el acento en el papel que desempeña la fantasía en la producción de síntomas neuróticos. Como culminación de esta serie parcial de acontecimientos que hemos elegido para mostrar que el periodo de duelo en Freud, y a pesar de lo que él mismo pensaba de sí, fue una etapa de grandes descubrimientos para el psicoanálisis, el 15 de octubre comunica que ha descubierto el Complejo de Edipo: "También en mí comprobé el amor por la madre y los celos contra el padre, al punto que los considero ahora como un fenómeno general de la temprana infancia."¹²¹.

Tanto el descubrimiento del Complejo de Edipo, como el libro de los sueños, pilares de la teoría psicoanalítica, fueron resultado de la elaboración de la muerte del padre que culminará a su vez con una metáfora en el sentido de que en el proceso final del duelo Freud escribió "La interpretación de los sueños" y con esta obra pasó a ser el padre de una nueva teoría; el psicoanálisis.

4.4 EL ANÁLISIS ORIGINAL

Freud al fracasar en sus intentos de profundizar con Breuer sobre los aspectos sexuales de la histeria, se vio recompensado con Fliess quien a mediados de 1896 le envió su trabajo sobre "Las relaciones entre la nariz y los órganos genitales femeninos, considerados en su aspecto biológico".

Fliess certero en sus ideas, audaz en sus formulaciones, aparece como un verdadero conquistador del saber científico sobre la sexualidad, sorprendió a Freud con sus giros y sus ritmos en las matemáticas y la biología. Pero más que la conexión entre la

¹²¹ Ibid. p. 3433

zona genital y la nasal que Fliess proponía, nos interesa desarrollar otro tipo de conexión, la transferencial. Sigmund Freud profesor de neurología en Viena, durante el otoño de 1887 recibió como asistente ocasional a su cátedra a Wilhelm Fliess, de quien quedó altamente impresionado.

Freud sediento de saber sobre el sexo y confuso aún con lo que sucedía en su experiencia clínica, se entregó con verdadera pasión a su interlocutor, sin embargo, lo engañoso de toda relación sexual no iba a hacer su excepción con ambos, en lo que intentaban desentrañar del tema de la sexualidad. No hubo producto de un trabajo conjunto, aunque sí muchas semillas que sólo más tarde y posterior a la ruptura de ambos verían su fruto. Tal fue el caso de la bisexualidad que Fliess había propuesto y que con la transformación que sufrió al ser incorporada al conjunto de conceptos psicoanalíticos llegaría a convertirse en una de las nociones importantes de la teoría sexual freudiana.

De esta forma, resulta una ironía el difundir que la correspondencia entre Freud y Fliess se basó en intereses científicos. Esta idea fue sostenida por miembros de la I.P.A. durante algunas décadas después de la muerte de Freud.

Actualmente se cuenta con una amplia literatura al respecto y con la correspondencia sin censura. Sin embargo, durante algún tiempo la mano del censor; Marie Bonaparte, Anna Freud y Ernst Kris, en la presentación de la obra conocida como “Los orígenes del psicoanálisis”, dieron a conocer parcialmente la correspondencia dirigida por Freud a Fliess, debido a que se permitieron "abreviar" y "omitir" “aquellos aspectos que consideraron interferían con la discreción profesional o personal de

Freud"¹²².

Cuestión que atañe a un problema no sólo de orden epistemológico sino también ético y psicoanalítico, en cuanto a la forma en que todo autor se enfrenta a su escritura, la forma en que la sume o la rechaza y las implicaciones que hay en el proceso de un saber que hasta entonces no era concebido como tal.

En este sentido, es preciso señalar que Freud pretendió destruir la correspondencia con Fliess. Ernest Jones comenta en la biografía que escribió sobre Freud, que cuando la princesa Bonaparte le comunicó que ella había comprado las cartas que él había escrito a Fliess, éste le propuso restituírle la mitad del pago, con el claro propósito de tener influencia sobre su destino, y aún más, le recomendó seguir el proceso que se llevaba a cabo para cocinar un pavo real: "se procede primeramente a enterrarlo, y al cabo de una semana se lo saca de tierra...¡después se tira!" ¹²³.

La censura que realizaron sobre las cartas recuperadas por la princesa Bonaparte respondió, en parte, al deseo de Freud de no descubrirse ante nadie. En la introducción de la obra citada, Kris sin vacilación alguna expone que "el verdadero móvil de la correspondencia entablada no residía en la similitud de origen ni en nada personal y privado..." debido a que "la función del intercambio epistolar estaba determinada por la comunidad de las inquietud científicas que animaban a ambos correspondientes"¹²⁴.

¹²² Ibid. p. 3433

¹²³ Jones, E. Vida y obra de Sigmund Freud 1. Ediciones de bolsillo. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970. p. 285

¹²⁴ Freud, S. Los orígenes del psicoanálisis. Op. Cit. p. 3555

Sin embargo, otro de los motivos de la censura, abreviaciones y omisiones realizadas por Marie Bonaparte, Anna Freud y Ernst Kris deben situarse como consecuencia de la transferencia que ellos mantenían hacia Freud. Es así como teoría y texto deslizándose en un nombre propio ocuparon un lugar paterno primordial idealizado que distorsiona la relación que tenía el autor con su obra, y que genera una serie de pensamientos que erigen a Freud como símbolo enaltecido e intachable que lo sitúa en los límites del fetiche. De esta forma, se crea el mito de un Freud "genio" que inventó el psicoanálisis al interior de una relación neutral motivada por "inquietudes científicas", lo que es desmentido por los hechos cuando observamos al Freud de la última década del siglo XIX. Un hombre con hambre de ser descubridor, padeciendo sus dudas y sus descubrimientos con angustia y síntomas, sometiendo él mismo a lo que iba poniendo al descubierto en el trabajo con sus pacientes; "hay muchos indicios de que durante 10 años aproximadamente que abarcaron *a grosso modo* la década del 90, sufrió de una neurosis considerable"¹²⁵.

Sobre el autoanálisis existen diferentes formas de interpretarlo, como ejemplo esta la que propone Kemper, para quien el autoanálisis fue una acción que emprendió sobre sí mismo. Para este autor, Freud era a la vez sujeto y objeto, de tal forma que transferencia y contratransferencia se contraponían al interior del personaje. Caricaturescamente Kemper se refiere al psicoanálisis que realizó el analista Freud sobre el analizado Sigmund, colocando a la transferencia en el contexto de procesos intrapsíquicos, explicación ingenua y superficial que se atiene al campo fenomenológico, desconociendo por lo mismo motivo la estructura que la genera¹²⁶.

¹²⁵ Rodrigue, Emilio. Sigmund Freud, el siglo del psicoanálisis. Editorial sudamericana. Buenos Aires, 1996. p. 98

¹²⁶ Kemper, W. La transferencia y la contratransferencia una unidad funcional. En "Problemas de técnica psicoanalítica. Siglo veintiuno editores. México 1972. p. 39

La articulación con el saber inconsciente como búsqueda por parte de Freud y del amor idealizante que se juega en la relación con Fliess, es lo que Lacan tomará como ejes para explicar estructuralmente el fenómeno de la transferencia al interior de esta relación. También en Freud encontramos idea de lo que ocurría con su autoanálisis, el 14 de noviembre de 1897 escribió a Fliess: "No puedo analizarme a mí mismo sino valiéndome de conocimientos adquiridos objetivamente (como para un extraño). Un verdadero autoanálisis es en realidad imposible, pues de lo contrario no habría enfermedad"¹²⁷.

Octave Mannoni en su trabajo de 1969 habló, antes que cualquiera, del análisis singular que sostuvo Freud con Fliess. En esa temprana época Mannoni destacaba la dialéctica y la estructura de la transferencia como un hecho que rebasó a sus protagonistas y que estuvo más allá de su conocimiento, para Mannoni se trató de un acto de transmisión en transferencia, y no simplemente del intercambio de un saber: "Fue ese encuentro...el que permitió que el saber teórico ya adquirido, llegara, no a completarse, ni tampoco a confirmarse, sino a ser objeto de una mutación decisiva"¹²⁸, que tendría efecto hasta el tiempo en el que Freud finalizó la redacción del caso de "El hombre de las ratas" en 1907. Hasta entonces cobró su valor real la experiencia vivida años antes, haciendo que Freud realizara de su vivencia transferencial una experiencia original y fundacional¹²⁹.

Fliess no sólo fue el único testigo del nacimiento del psicoanálisis durante el "espléndido aislamiento", sino también su "primer lector", su "arbitro supremo", Freud lo llamó el representante de "los otros". "Otros" a los que Freud obstinadamente había acudido esperando obtener de ellos algún saber, otros que se habían negado a escucharlo,

¹²⁷ Anzieu, D. El autoanálisis de Freud 1. Op. Cit. p. 382

¹²⁸ Mannoni, Octave. La otra escena. Claves de lo imaginario. Amorrortu editores. Buenos Aires 1969. p. 98

¹²⁹ Ibid.

otros de los que podía conseguir ese saber, otros que lo escucharían.

Fliess representante de todos ellos, y como soporte de la transferencia se prestó sin saberlo a un juego de espejos que en ocasiones remitían a Freud a un vacío exigente y tormentoso pero prometedor (Ideal del yo), y en otras lo mantenía capturado y fascinado con su "otro" yo (yo ideal). El autoanálisis se llevo a cabo desde 1897 hasta 1902 año en que se produjo el rompimiento definitivo de la amistad con Fliess. Entre los resultados de la oscilación entre ideal del yo y yo ideal y del duelo por la muerte de su padre, están: el descubrimiento del Complejo de Edipo, el de la sexualidad infantil, la formulación de la constitución del aparato psíquico, la definición del inconsciente como objeto de estudio, en suma el descubrimiento del psicoanálisis.

La terminación de la intensa relación que mantuvo con Fliess no dejó de tener su buena dosis de pasión. La ruptura se produjo en Achensee, en el verano de 1900. "Discutieron con violencia. Se atacaron recíprocamente en sus puntos más sensibles y ferozmente defendidos: el valor, la validez misma del trabajo de cada uno. Ese fue su último congreso, la última vez que se vieron"¹³⁰.

Años después, en febrero de 1908 Freud comentaría a su discípulo Jung: "Mi ex amigo Fliess desarrolló una paranoia horrible después de librarse de su afecto por mí, que era sin duda considerable"¹³¹.

En la medida en que se acercaba la ruptura de la amistad, las ideas de Freud resultaban más originales, de modo que la disolución de la transferencia con Fliess determinó en buena parte el desarrollo alcanzado por las ideas Freud en ese momento. En 1897,

¹³⁰ Gay, Peter. Freud, una vida en nuestro siglo. Op. Cit. p. 139

¹³¹ Ibid. p. 315

Freud le escribía a Fliess el 7 de julio: "todavía no sé que me pasa; algo surgido del más profundo abismo de mi propia neurosis se opone a todo progreso mío en el conocimiento de las neurosis; y aunque no sé cómo, tú estás envuelto en ello. En efecto, mi incapacidad para escribir me parece destinada a impedir nuestras relaciones. No tengo prueba de esto: sino solamente sentimientos de naturaleza oscura"¹³².

Posteriormente Freud llevaría a cabo otras rupturas (Adler, Jung, Reich) pero éstas no serían iguales a la que experimentó con Fliess, debido a que en adelante el soporte de su transferencia sería su propia teoría.

¹³² Freud, S. Los orígenes del psicoanálisis. Op. Cit. p. 3576

CAPÍTULO 5

5.1 FREUD Y LA ESCRITURA. FREUD LECTOR

La originalidad en la palabra está no solo en lo que se dice o se escribe sino desde donde se hace. En el caso de Freud son diferentes temas los que nos interesa desarrollar sobre la relación que tuvo con la escritura. En primer término trataremos la compleja relación entre el psicoanálisis y la literatura, comentando algunas de las dificultades epistemológicas, así como el problema de psicopatologizar la obra para poder interpretarla. También expondremos algunos aspectos de la experiencia que tuvo Freud como lector de textos literarios, su anhelo de ser escritor y su interés por investigar el por qué de los efectos que las obras literarias provocan en los lectores.

Trabajaremos algunas obras analizadas por él como “El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen, haciendo énfasis en el papel del autor y para contrastar revisaremos “El Moisés de Miguel Ángel” destacando el lugar del proceso creador y el lugar del objeto artístico.

A pesar de su innegable vínculo, los puentes que conectan a psicoanálisis y literatura son complejos, en este sentido podría argumentarse que en los pasajes que hay de un territorio a otro se produce una trasgresión a los límites impuestos por las exigencias epistemológicas de cada uno de ellos. Es lo que sucede cuando se intenta realizar un psicoanálisis aplicado a la obra literaria, o también cuando los psicoanalistas se apoyan en las obras literarias y en sus personajes para tratarlos como si fuesen casos clínicos sin considerar la validez de su extrapolación. Por

parte del campo literario se toman nociones psicoanalíticas para hacer la crítica de una obra. Por lo que cabe preguntarse sobre ¿Cuáles son los espacios que psicoanálisis y literatura pueden compartir? ¿Cuáles no?

Sabemos que Freud recomendaba la lectura de obras literarias para un mejor conocimiento de los rasgos que componen el carácter del ser humano, y como una forma de mantenerse vinculado con la cultura estudiándola en diferentes contextos y épocas.

Desde joven Freud fue un lector insaciable, entre los autores a los que más recurrió en su obra y que mayor influencia tuvieron en el desarrollo de su teoría se encuentran: Goethe, Shakespeare, Sófocles. En 1907 el editor Hugo Heller le hizo una invitación pidiéndole que elaborara una lista de sus diez libros preferidos para que recomendar. Freud estableció la distinción entre los “buenos libros” y “las obras más maravillosas de la literatura mundial”, a los primeros los consideró buenos amigos del lector, porque se les debe la visión que ofrecen del mundo, a los segundos los calificó de imprescindibles¹³³.

En la lista que Freud realizó es notable el respecto y la admiración que sentía por algunos de estos libros y aquellos de los que se mantenía a distancia. Algo que no toleraba eran los libros que sobresaltaban alguna patología, fue el caso de Dostoievsky por quien sentía admiración y sin embargo llegó a afirmar lo siguiente: “Mi paciencia por las naturalezas patológicas de las obras esta agotada por mis

¹³³ Jones, E. La vie et l'œuvre de Sigmund Freud. T. 2. Les années de maturité. Ed. Puf. Bibliothèque de psychanalyse. Paris 1973. p. 476

análisis. No los tolero ni en el arte ni en la vida. Es una característica personal que no necesariamente es buena para todos¹³⁴.

Entre los autores que Freud recomendó ese año como obras maestras, se encuentran: Homero, las tragedias de Sófocles, el Fausto de Goethe, Hamlet de Skapespeare, el paraíso perdido de Milton y el Lázaro de Heine. Como autores de buenos libros; Multatuli, Kipling, Anatole France, Zola, Keller, Conrad, Meyer, Twain, Merejkowski, Macaulai, Gomperz. A muchos otros autores no los menciona pero es impresionante la cantidad de libros literarios que Freud leía.

De joven fue un lector apasionado, de esa época de su vida es conocida su admiración por Cervantes, aprendió el castellano por el interés de leer “El Quijote de la Mancha”, para dominar el idioma mantuvo correspondencia en este idioma con su amigo Eduard Silberstein entre los quince y los veinticinco años: “En ella Freud firmaba como Cipión y su amigo era Berganza, nombres tomados de los perros parlantes de Cervantes”¹³⁵. También conoció el teatro de Calderón de la Barca, pero la mayor parte de las referencias son a los dos autores más respetados por él; Goethe y Shakespeare. Fue después de haber leído el ensayo sobre la naturaleza de Goethe que decidió estudiar medicina: “Sé que la lectura en una conferencia popular (por el profesor Carl Brühl) del hermoso ensayo de Goethe “Die Natur” que escuché poco antes de mi examen final del bachillerato, me decidió a inscribirme en medicina”¹³⁶.

¹³⁴ Cfr. Reich, T. Trente ans avec Freud. Ed. Complexe. Paris 1976. p 112

¹³⁵ Morales, Patricia. Freud escritor. Trabajo inédito “Psicoanálisis Es(T)ética”.

¹³⁶ Freud, S. Presentación autobiográfica. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XX. Buenos Aires 2000. p.8

A Shakespeare lo leyó desde que tenía ocho años, y reconoció que siempre estuvo intrigado por conocer la identidad de quien le despertó una gran admiración. Según Harold Bloom, crítico literario, Shakespeare fue una autoridad oculta para Freud porque pocas veces lo citaba en comparación a las veces que recurría a él, Bloom llega incluso, en extremo del atrevimiento, a afirmar que se podría pensar en W. Shakespeare como el inventor del psicoanálisis y a S. Freud como su codificador¹³⁷. Para este autor es indispensable pensar en una lectura Shakesperiana de Freud, lo que es consecuencia de su pensamiento de Bloom, para quien las fronteras entre psicoanálisis y literatura se encuentran diluidas debido a que la literatura es hoy en día el campo de subsistencia del psicoanálisis, ya que según este autor las aportaciones que Freud realizó en el campo de la clínica se encuentran en plena decadencia, por lo que Freud pasará a la historia no por su invención del psicoanálisis o por la originalidad en la creación de un dispositivo clínico, sino que será recordado por su calidad como escritor.

Sobre el proceso de la escritura plantea que el poeta no puede escapar a la angustia generada por las influencias de sus antecesores y por la posición que adopta ante su obra. En el momento en que un poeta escribe se supera en acto dicha angustia, la imaginación es un punto de apoyo para vencer los obstáculos que enfrenta, si se idealiza una obra jamás se podrá ir más allá de ella, es preciso apoderarse por completo de lo que se pretende escribir aún sabiendo que hay una deuda muy alta por pagar con quienes se es deudor. El peso de la deuda sólo podrá tomar el camino de la transmisión para que otros deudores se sumen a la cadena de la escritura: “El enigma de la Esfinge, para los poetas, no es simplemente el enigma de la escena

¹³⁷ Bloom, Harold. El canon occidental. Ed. Anagrama. Madrid. 2001. p. 235

primordial y el misterio de los orígenes humanos, sino el más oscuro enigma de la *prioridad imaginativa*. No basta con que el poeta resuelva el enigma; el poeta tiene una tarea doble, persuadirse a sí mismo y persuadir a su idealizado lector de que el enigma no habría sido formulado sin él. En ese arte Freud era un maestro”¹³⁸.

En lo que concierne a la escritura, según Bloom es más grande la deuda que tiene Freud con Shakespeare cuando no lo cita que cuando lo hace. Los antecesores literarios, son “padres” indispensables que sirven como apoyo para el desarrollo de una idea, al mismo tiempo que son objeto de olvido. Freud no les otorga el merecido crédito a Shakespeare según Bloom, no se libera de lo que le debe, y al mismo tiempo es gracias a este olvido que se llevó a cabo la transformación que dio como resultado un gigante de la imaginación: Freud es esencialmente Shakespeare en prosa y su ansiedad también fue inmensa al percatarse de ello. La estrategia retórica de Freud para enfrentar la angustia que le provocaban sus grandes precursores fue la *tésera*: completamiento y antítesis: “un poeta antitéticamente “completa” a su precursor al leer el poema padre conservando sus términos, pero logrando otro significado, como si el precursor no hubiera ido suficientemente lejos. En los antiguos cultos secretos *tésera* significaba “contraseña” para reconocer a los iniciados”¹³⁹.

En este sentido, Patricia Morales comenta que un ejemplo de *tésera* o eslabón fue la posición que tuvo Lacan ante la obra de Freud: “Lacan como autor posterior no deja de insistir, para convencerse y convencernos de que el mundo del precursor estaría

¹³⁸ Morales, P. Freud Escritor. Trabajo inédito.

¹³⁹ Ibid.

desgastado si no fuera redimido por él, y convertido en un mundo llenado y ampliado”¹⁴⁰.

Bloom por su parte, llama a Freud maestro de la sabiduría y compara su obra con el legado que han dejado personajes de la talla de Platón, Montaigne y Shakespeare¹⁴¹.

Puede ser exagerada la posición de Bloom al atribuir el descubrimiento del psicoanálisis a Shakespeare, podríamos pensar en todo caso que hay algunos autores que sirven para depositar algo de esa deuda de escribir. Lo que libera el peso de deber a nadie que es aún más insoportable, enfrentar la deuda por si sola y que remite a esa exigencia pura del lenguaje sobre el sujeto por el simple hecho de habitarlo y que Lacan ha trabajado bajo el concepto de deuda simbólica, que a su vez ha servido como base para sus originales desarrollos sobre la función del superyó y la culpabilidad como algo irreductible. En este sentido hay algo de la escritura que toca ese punto de estructura, de exigencia y de lo irreductible. Al depositar la transmisión y la deuda en un nombre propio de autor como Shakespeare se hace posible una forma de crear a partir de que esa deuda estando presente pasa por una cierta forma de olvido que permite introducirse en el proceso de creación. ¿Asesinato?, ¿muerte simbólica del Otro que ha sido incorporado al escribir en un acto reiterativo que mantiene oculto su origen?

De acuerdo a Graham Frankland¹⁴² el autor más frecuentado por Freud fue J. W. Goethe, y más de la mitad de las citas fueron al Fausto, aunque también se

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Morales Patricia. Freud Escritor. Op. Cit.

encuentran referencias a “Las afinidades electivas” y a “Poesía y verdad”. Sobre esta última Freud hizo un análisis basándose en un recuerdo de infancia de Goethe para demostrar como tras un primer recuerdo existía otro no manifiesto que era el que realmente había ejercido gran influencia en la vida del escritor. Curiosamente la forma en que Freud concluye este trabajo lo hace en términos que perfectamente se podrían aplicar a él: “Cuando uno ha sido el predilecto indiscutido de la madre, conservará toda la vida ese sentimiento de conquistador, esa confianza en el éxito que no pocas veces lo atraen de verdad. Goethe habría tenido derecho a iniciar su autobiografía con una observación como esta: «Mi fuerza tiene sus raíces en la relación con mi madre»”¹⁴³.

De acuerdo a P-L Assoun el título mismo de la obra “Poesía y verdad”, designa un problema mayor de la estética literaria, ya que la “Dichtung” es la ficción que a diferencia de la realidad y en permanente tensión con la verdad produce una verdad más alta, es decir una verdad más verdadera que natural¹⁴⁴. Se podría pensar de entrada que el psicoanálisis refuerza a la ficción al poner el acento en el fantasear, sin embargo Freud insiste en que es la realidad la que impone constantemente un contrapeso al fantasear del escritor, la fantasía no es únicamente un producto de la imaginación, sino que comporta elementos de verdad que proceden del inconsciente. Las ideas que Freud plasma en sus escritos sobre el tema de la literatura no pueden considerarse como ficción, porque aquello que concierne al campo de la imaginación del escritor se encuentra determinado por una verdad que se ubica en una dimensión diferente al de la realidad compartida, por lo que es necesario precisar que ni la fantasía ni los procesos inconscientes son equivalentes

¹⁴³ Freud, S. Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad. 1917. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XVII, Buenos Aires 1999. p. 150

¹⁴⁴Cfr. Assoun, P-Lacan Littérature et psychanalyse. Op. cit. p. 110.

a la imaginación, pueden tener zonas de intersección, ciertas influencias pero son distintos.

El escritor introduce en la realidad otra realidad que no le es ajena y al mismo tiempo de la que no puede dar cuenta, lo que alimenta el misterio sobre la transmisión de su obra en el que el escritor también está atrapado.

El creador literario formula realidades generando expectativas e interrogantes de la misma manera que la realidad lo hace con él. Sin embargo Freud no se detiene en la polaridad realidad versus fantasía para dar una explicación de la escritura, cuando habla de los recuerdos encubridores lo que pone en primer término es una verdad individual como el punto desde el que se organizan las representaciones con las que se construye la realidad.

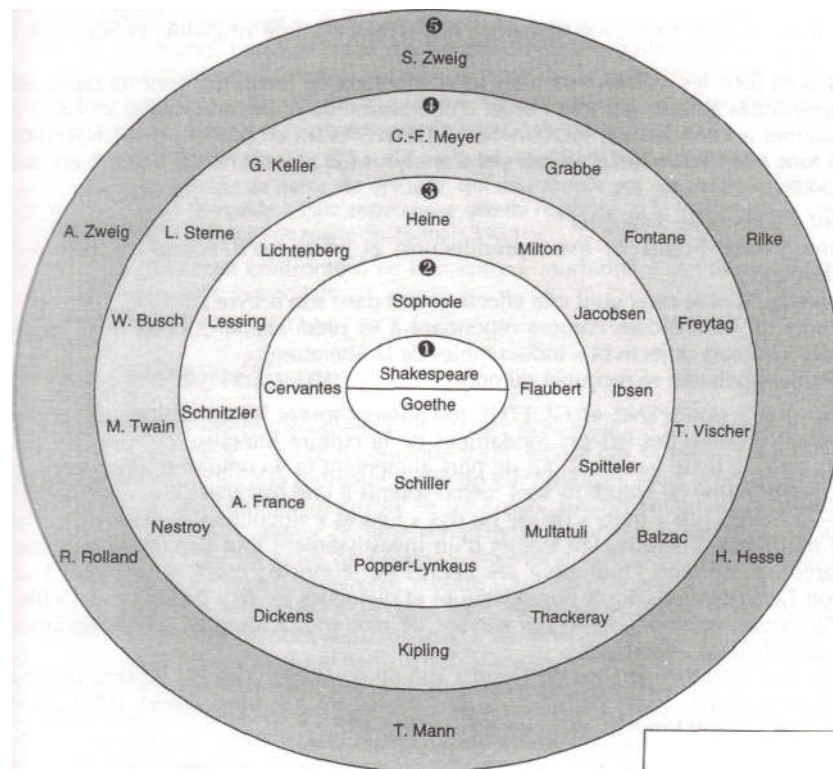
La libertad poética, afirma Assoun, debe ser sostenida desde la imaginación sin perder su apuntalamiento en la realidad. La mezcla de ambas es lo que provoca una suerte de “realismo superior”, en el que se demuestra que el fantasear no es una forma de evadir la realidad, sino una aproximación original a ella, a través de la construcción de Otra escena que es la del inconsciente y que le da consistencia¹⁴⁵.

Assoun en 1996 establece un cuadro que muestra la “Topografía de los intereses literarios de Freud”¹⁴⁶, mismo que mostramos a continuación y clasifica a los autores que Freud leía de la siguiente manera:

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid. p 17

- 1 Potestad de formación
- 2 Referencias mayores
- 3 Predilecciones y afinidades
- 4 Autores amigos
- 5 Contemporáneos



5.2 1907, CONSOLIDACIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE EL PSICOANÁLISIS Y LA LITERATURA.

En el año de 1902 a sugerencia de W. Stekel, quien había sido analizado por Freud y en ese momento era su discípulo, se crearon las reuniones de los miércoles, el primer y tercer miércoles de cada mes un grupo de estudiosos y/o practicantes del psicoanálisis se reunían en su casa para discutir los más variados temas.

De acuerdo a Peter Gay, la idea de Stekel le resulto muy conveniente a Freud: “Fueran las que fueran las características de los hombres que se reunían con él todos los miércoles por la noche en su salón, en aquellos primeros días le proporcionaban la satisfacción psicológica que anhelaba. Eran más o menos un sustituto de Fliess, y le brindaban parte de los aplausos que había esperado lograr en la interpretación de los sueños”¹⁴⁷.

Hugo Heller, hombre dedicado a las letras, asistió desde el inicio a las “reuniones psicológicas de los miércoles”, fue en el año de 1907 cuando le ofreció a Freud la oportunidad de dar una conferencia a noventa personas del campo literario. El interés de Heller por las ideas de Freud en el campo del arte lo llevó a crear la revista “Imago” en la que encontró cauce el espacio compartido por ambas disciplinas.

¹⁴⁷ Gay, Peter. Freud. Una vida de nuestro tiempo. Op. cit. p. 207

Sin embargo, en las reuniones de los miércoles sucedió lo que era inevitable, la controversia acerca de efectuar un “psicoanálisis aplicado” a obras de la literatura, contemplando los motivos inconscientes de los autores.

En ese tiempo la teoría psicoanalítica ya había acreditado su legitimidad al poner a prueba su hipótesis del inconsciente, obteniendo resultados prometedores gracias a los conceptos elaborados a través de los testimonios y reportes obtenidos de una práctica clínica sin precedentes. Bajo este horizonte fue que el psicoanálisis se encontró con la creación literaria como el espacio en el que podían establecerse paralelismos entre los fenómenos estudiados, y extender el alcance de la teoría psicoanalítica comprobándola en otras áreas.

En 1907 el tema del arte en general y de la creación literaria en particular fue objeto de discusión de varias reuniones, debido a que la tendencia dominante de los asistentes era realizar un psicoanálisis del autor y en un paso sin reflexión, extrapolaban el análisis del discurso de los pacientes en las sesiones al análisis de lo escrito por un autor. La obra pasaba a ser equivalente a un síntoma o a una formación del inconsciente, se buscaba hacer coincidir los datos biográficos con los rasgos que caracterizaban a un personaje literario o a una situación particular de lo escrito. Era la única forma que encontraron algunos de ellos para hacer de la obra literaria un objeto de interpretación, llegando a abusos que imprimieron un alto grado de ficción psicoanalítica provocando resultados contrarios a los que se esperaban.

¿Cómo despatologizar la obra?, para ello era necesario darle un lugar de independencia junto al autor, imponer una distancia con respecto a su biografía y su

interés consciente al escribirla. Quien tomó esta dirección no fue un psicoanalista sino un músico que asistía a las reuniones, Max Graf, padre del niño Herbert Graf, que fue objeto de un trabajo publicado por Freud en 1909 y conocido mejor como el caso del pequeño Hans, “Análisis de la fobia de un niño de cinco años”.

El 11 de diciembre de 1907, Graf presentó un trabajo titulado “Metodología de una psicología de los poetas”, en el que critica la actitud del criminólogo Lombroso que se refería a los hombres de letras de la misma manera como lo hacía con los criminales, de manera similar algunos psicoanalistas perdieron la dirección tratando al poeta como a un neurótico antes que como autor. A diferencia de ellos, Graf y Freud se interesaron por dar una explicación de lo que ocurría en el nivel de lo psíquico sin caer en lo algunos seguidores de Freud hicieron con sus ensayos sobre psicoanálisis y literatura que parecían un remedo de historias clínicas fuera de contexto. El mismo Freud afirmó que aún cuando se parta de la idea de que todo poeta muestra tendencias anormales, lo importante a comprobar son las explicaciones que el psicoanálisis ofrece sobre los procesos inconscientes.

Las diferencias entre los miembros que asistían a las reuniones no tardaron en evidenciarse, Sadger en diciembre de 1907 presentó un trabajo en el que tomó como tema central la obra y la vida del poeta suizo del siglo XIX Conrad Ferdinand Meyer. En él sostuvo que el amor no correspondido que este poeta vivió por parte de su madre era el eje para explicar su obra, lo que despertó molestia y crítica por parte de los otros asistentes, Federn no ocultó su indignación, Stekel se quejó de la simplificación excesiva que Sadger había realizado argumentando que no era tan sólo el trabajo en particular lo que era criticable, sino que esa forma de pensamiento

iba en contra de los objetivos de la buena causa por la que se reunían¹⁴⁸.

Max Graf con una visión original afirmó que la actividad creadora era lo que había generado que el artista superase sus inhibiciones, aquel que se interesase por el análisis de un artista en particular debía concentrarse en su obra. En el mismo sentido, era necesario considerar que las autobiografías y los relatos que hacen los hombres de ellos mismo se encuentran distorsionados; la idea de posteridad provoca falseamientos en el juicio y en la memoria; es la obra el centro de la investigación lo demás son elementos accesorios y la mayor parte de las veces prescindibles para su estudio.

Graf llegó a la conclusión de que era únicamente centrándose en los motivos internos de la obra los que la hacían analizable, ya que permitirían establecer los elementos recurrentes en ella, obteniéndose sus rasgos característicos: “Los temas fundamentales de las creaciones del poeta revelan los mecanismos más íntimos de su psique. Allí nos encontramos en el centro mismo del inconsciente”¹⁴⁹.

5.3 EL TRABAJO POÉTICO Y LOS PROCESOS INCONSCIENTES

Es importante resaltar la diferencia que hay entre el estudio de la obra que se concibe como objeto autónomo en relación directa con el proceso creador, a darle el lugar de expresión de los problemas vividos y no resueltos por su autor, lo que reduce al objeto artístico al estatuto de síntoma.

¹⁴⁸ Ibid. p. 210

¹⁴⁹ Graf, Max. “Reminiscences of Professor Sigmund Freud” (Psychoanalytic Quarterly 11, 1942) p. 471, 474-475). Citado por Breger Louis. Freud. El genio y sus sombras. p. 230.

Nos encontramos aquí con la dificultad de definir los criterios para establecer que es un objeto artístico, tema que excede los propósitos de esta tesis. Sin embargo, desde la perspectiva del psicoanálisis podemos diferenciar lo que ocurre en los procesos inconscientes en relación al proceso creador tomando como base la propuesta de Freud en la metapsicología cuando se refiere a la sublimación como destino pulsional que no contempla la represión y que se encuentra íntimamente ligada al campo estético.

El síntoma por lo general está dirigido a alguien¹⁵⁰, comparte con el sueño el estar compuesto como un texto con historia que es posible descifrar. En su composición queda sujeto a los tiempos de la represión formulados por Freud, a la repetición y al apego pulsional. En términos de Lacan es la “palabra no dicha”, porque en su surgimiento se pone en juego la sustitución signifiante soportada en un deseo inconsciente, lo que hace a su vez que sea permeable a la interpretación debido a que está hecho de palabras y es posible llegar a él por medio de ellas, del modelo propuesto se desprende que cuando un síntoma se interpreta se modifica o desaparece.

En cambio la sublimación no pasa por la represión, en 1932 Freud da esta definición: "Distinguimos con el nombre de sublimación cierta clase de modificación de la meta y cambio de vía del objeto pulsional en la que interviene nuestra valoración social"¹⁵¹.

¹⁵⁰ Algunas excepciones se encuentran en el síntoma psicosomático y en algunos síntomas psicóticos.

¹⁵¹ Freud, S. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. 32 conferencia: Angustia y vida pulsional. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XXII. Buenos Aires 1999. p. 89

La noción de sublimación la toma de la física, su acepción es cambio que se produce de un estado sólido al vapor, también comporta el significado de engrandecimiento, de exaltación. Lo importante de señalar es que en el campo del psicoanálisis se utiliza el término para indicar uno de los posibles recorridos de la pulsión que está relacionado con lo estético. El logro de la sublimación es que en su recorrido se genere una irrupción que rompa con el camino trazado por la insistencia que la repetición impone al sujeto, manifestándose un nuevo sentido, que sea a la vez una muestra de la consolidación del cambio de objeto y de la transformación del fin original de la pulsión.

Del espacio privado al público la pulsión sufre una metamorfosis en la que concentra los símbolos de una época e imprime los rasgos particulares de un autor. El autor lee la época y da cuenta de ella con su obra.

En psicoanálisis este término se aplica para dar cuenta del paso de la fuerza pulsional original a su transformación en deseo de crear.

La obra consolida su autonomía, se hace objeto de interpretación con independencia de su creador. Por su parte, el proceso creador sigue siendo un terreno inexplorado por el psicoanálisis.

El día cuatro de diciembre de 1907, Freud había apoyado a Max Graf insistiendo en la importancia que tenía considerar antes la obra que la biografía. Para él era claro el carácter limitado y fuera de contexto que constituía psicopatologizar una obra: “en realidad no hay absolutamente ninguna necesidad de escribir tales patografías:

éstas sólo pueden perjudicar las teorías vigentes, y no se aprende una sola palabra sobre el tema”¹⁵².

Dos días después, el seis de diciembre presentó su trabajo sobre “El creador literario y el fantaseo” ante la Sociedad Psicoanalítica de Viena, en él expresó lo siguiente: “A nosotros, los legos, siempre nos intrigó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales -acaso en el sentido de la pregunta que aquel cardenal dirigió a Ariosto-, y cómo logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizá ni siquiera nos creíamos capaces”¹⁵³.

Lo que le interesaba a Freud en ese momento era demostrar la validez de los procesos inconscientes a través de la obra y del impacto que ésta producía en los lectores.

A diferencia de muchos psicoanalistas postfreudianos que aún hoy conciben la relación del psicoanálisis y la literatura como la posibilidad de realizar un psicoanálisis aplicado, Freud hizo a un lado la tesis del don del creador como explicación de la genialidad artística y de la obra como expresión sintomática del autor, y centró su atención en dar cuenta del enigma de la creación artística en su relación con los procesos inconscientes, rescatando los principios que dieron lugar al interés original del psicoanálisis por la literatura.

¹⁵² Nunberg Herman y Ernst Federn. (Compiladores). Las reuniones de los miércoles. Actas de la Sociedad Psicoanalítica de Viena. Tomo 2. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1979. p. 185

¹⁵³ Freud, S. “El creador literario y el fantaseo”. En obras completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999. p. 126

A principio del siglo veinte, a partir de la publicación de “La interpretación de los sueños”, el objetivo de Freud era traspasar los límites impuestos por la explicación que ofrecía la psicología para formular el funcionamiento de los procesos inconscientes y de cómo ellos respondían a leyes definidas. De igual forma, en el caso del poeta o el escritor Freud no pretendía hacer una descripción psicológica del autor para buscar la clave en su inconsciente y así poder descifrar su obra. Tampoco tenía como objetivo hacerlo un caso clínico, porque no veía en el contenido de la producción artística un material inconsciente. No obstante, en el establecimiento de una metapsicología del proceso creador, podían ser considerados algunos aspectos de la vida del autor sin llegar a constituir su objetivo principal, porque el propio autor desconocía los fundamentos inconscientes que habían dado lugar a su creación: “Y no hará sino acrecentar nuestro interés la circunstancia de que el poeta mismo, si le preguntamos, no nos dará noticia alguna, o ella no será satisfactoria; aquel persistirá aun cuando sepamos que ni la mejor intelección sobre las condiciones bajo las cuales él elige sus materiales, y sobre el arte con que plasma a estos, nos ayudará en nada a convertirnos nosotros mismos en poetas”. De esta forma Freud no acredita de ninguna manera la idea de un inconsciente que se encuentre inmerso en el texto y través del cual nos revele el secreto de la creación artística¹⁵⁴.

Sobre las vivencias que influían en la disposición a crear, Freud pensaba que había una relación estrecha entre el placer que el niño obtenía en sus actividades lúdicas, la renuncia a la que posteriormente se veía sometido en la vida adulta y el fantasear como fuente que brinda directivas para aproximarse al acto creador. Bajo esta perspectiva, al juego le oponía no lo serio sino la realidad efectiva, es decir, que el

¹⁵⁴ Assoun, P-L. *Littérature et psychanalyse*. Ed. Ellipses. Paris 1996. p. 4

fantasear sería un sustituto del juego infantil que buscaría la procuración de ese placer renunciado de los años infantiles. Sin embargo, bajo este razonamiento quedaba aun por resolver el hecho de que no todos los hombres obtenían de la poesía ese puente que los conducía a la rememoración de la ganancia de placer de sus años de infancia.

No era solo el placer lo que podía explicar la inclinación al arte, la relación entre el deseo de la vida infantil y los que se presentan en la edad adulta se van haciendo más complejos con el transcurso de los años. Por lo que era necesario pensar en otro factor influyente, Freud introdujo el tema de la culpabilidad como agente determinante que se posesionaba de la actividad creadora en la medida en que lo que estaba como base de ella era la satisfacción pulsional, pero con la salvedad de que a diferencia de los niños para los adultos es más fácil confesar sus faltas que entregarse a la actividad creadora porque la culpabilidad ejerce un efecto inhibitorio que ocasiona que el adulto se refugie en la fantasía como una fuente compensatoria pero al precio de no poder llegar a la zona de la creación artística.

El poeta es el que logra vencer la inhibición y pasa de la fantasía a la imaginación, y como lo hace el niño con su juego toma muy en serio su quehacer, logrando que muchas de las cosas de la realidad que no son fuentes de placer se transformen en eso. Por su parte, quien aprecia la obra de arte es el que participa del placer y la seriedad que el artista ha logrado transmitir dejándose llevar a una zona que tal vez está impedido de transitar solo. La obra sería aquello que le permite vencer transitoriamente las resistencias creadas por la compleja relación que hay entre deseo-satisfacción y culpabilidad.

Entre los deseos insatisfechos y la obra artística encontramos como intermedio la fantasía, pero evidentemente no de toda fantasía resulta un poema, de ella también derivan los síntomas y están presentes en el sufrimiento, sin embargo, es por las fantasías que se hace posible ubicar a los procesos inconscientes como un medio de aproximación al espacio en el que se lleva a cabo el acto de creación artística, es decir, que ellos pueden ser obstáculo o facilitadores de la actividad creadora. Como ejemplo tenemos “El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen”, es más que un ensayo sobre una obra literaria, escrito después de la publicación del “Análisis fragmentario de una histeria. El caso Dora” y de “Los tres ensayos de teoría sexual”, a criterio de Strachey Freud reunió en este trabajo “no únicamente una síntesis de su explicación sobre los sueños, sino también el primero, quizá, de sus trabajos de divulgación sobre la teoría de las neurosis y la acción terapéutica del psicoanálisis”¹⁵⁵.

Lo interesante de este escrito es que al concluirlo Freud le envió un ejemplar a Jensen, con quien sostuvo un breve intercambio epistolar. Años después, en 1925, en su presentación autobiográfica Freud se referiría a la Gradiva en tono peyorativo como una novela breve no muy valiosa en sí misma¹⁵⁶. De acuerdo a Peter Gay fue la ambivalencia que Freud sentía por los artistas lo que le impidió llevar a término sus ideas sobre la obra de arte y la creación artística. Siempre mantuvo una actitud ambigua, por un lado, admiración de cómo los artistas podían llegar a conclusiones de una manera tan rápida y exacta en temas con los que él debía realizar una ardua investigación. Por el otro, resentimiento hacía aquellos que poseían la imaginación

¹⁵⁵ Freud, S. El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999. p. 5

¹⁵⁶ Freud, S. Presentación autobiográfica. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XX. Buenos Aires, 1999. p. 61

que les permitía penetrar de una forma privilegiada para tratar cuestiones complejas del sentir y actuar de los seres humanos. Ese don de la especulación del que Freud estaba seguro necesitar y no siempre tener a la mano, lo mantuvo en aproximaciones encontradas sobre el tema del arte, de tal forma que no pudo llegar a un desarrollo conclusivo sobre este tema.

Para colmo la distancia y envidia hacía los artistas no era algo que se remitiera solamente a su vida profesional, había estado presente directamente en su historia amorosa. Cuando cortejaba a su novia Martha Bernays, Freud tenía dos rivales ambos eran artistas, él se sentía en desventaja ante ellos, ubicándose del lado de los científicos, afirmaba que existía una enemistad natural entre los que se dedican a la ciencia y los que lo hacían al arte, mientras que los poetas poseían una llave maestra para abrir los corazones femeninos, los científicos se atormentaban por encontrar la llave adecuada. La actitud que Freud mantuvo posteriormente contenía la envidia y el resentimiento que había mostrado desde el principio: “La tortuga difama a la liebre. El hecho de que tuviera ambiciones artísticas propias, como demuestra ampliamente su estilo literario, no hacía más que agriar su envidia en grado sumo”¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Gay, Peter. Op. cit. p. 361

CAPÍTULO 6

6.1 BÚSQUEDA DE UNA AUTENTICIDAD CIENTÍFICA DEL PSICOANÁLISIS A TRÁVES DEL ANÁLISIS LITERARIO DE LA GRADIVA DE JENSEN¹⁵⁸

Las dotes literarias de Freud saltan a la vista en muchos de sus escritos, con estas palabras comienza su ensayo: “En un círculo de hombres para quienes es un hecho que el empeño del autor de esta obra ha resuelto los enigmas más esenciales del sueño, despertó cierto día la curiosidad de abordar aquellos sueños que jamás fueron soñados, sino creados por poetas y atribuidos a unos personajes de invención dentro de la trama de un relato”¹⁵⁹.

Freud deseaba estar lo más apegado a “las ciencias de la naturaleza”, trabajaba bajo la idea de que el psicoanálisis estuviese comprendido dentro de las ciencias exactas, su propósito era el constituir las leyes que explicasen los fenómenos de la vida inconsciente para que fuera reconocido como una “psicología de las profundidades”. Al mismo tiempo, estaba convencido de que su teoría contenía también el germen de las “ciencias del espíritu” lo que la ponía en relación directa con las disciplinas comprendidas bajo este rubro, era el caso de la literatura que como ciencia cumplía la función de ser una suerte de eslabón entre “las ciencias de la cultura” y la “mitología” por una parte, y la “ciencia del lenguaje” por la otra”¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Aún cuando en la exposición se hará referencia a fragmentos del contenido del relato, es nuestro interés subrayar la importancia del análisis que hace Freud de la obra por lo que no ahorraremos al lector el que tome la iniciativa de leerla.

¹⁵⁹ Freud, S. El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen. Op. Cit. p. 7

¹⁶⁰ Assoun, P-L. Littérature et psychanalyse. Op. Cit. p. 16

La idea de introducir la razón en los fenómenos propios del aparato psíquico descritos por él, pretendía validar al psicoanálisis como una teoría calificada dentro del marco del saber científico de su época.

Con las aportaciones de Copernico, Newton, Darwin las ciencias de la naturaleza se fortalecieron, delimitaron su campo y establecieron las reglas de su aplicabilidad. No obstante, al crecimiento que tuvo este gran territorio de la ciencia en los últimos siglos faltaba incorporar el psiquismo humano. Paul-Laurent Assoun afirma que Freud en la introducción de la Metapsicología hace una presentación de su plataforma epistemológica a través de la cual reconoce al pensamiento positivista como el enfoque predominante en el ambiente científico de la modernidad y del cual deriva la “racionalidad epistémica freudiana”¹⁶¹.

Ernst Mach, físico y filósofo austríaco, desempeñó un importante papel en el discurso científico de la segunda mitad del siglo XIX, su objetivo era encontrar el enlace entre la física y la psicología. Kant, Herbart y Fechner, fueron los predecesores de esta idea y es desde ellos que se puede comprender que Mach se haya planteado un proyecto de tal magnitud.

Un hecho poco conocido es que en 1911 Mach formó parte de un grupo de hombres reconocidos en Viena que redactaron un manifiesto a favor de la creación de una sociedad para la difusión de la filosofía positivista, entre los firmantes se encontraba el nombre de Sigmund Freud”¹⁶².

¹⁶¹ Assoun, P-L- Introducción a la epistemología freudiana. Siglo veintiuno editores. México, 1990. p. 75

¹⁶² Ibid. p. 85

Cada vez que Freud se enfrentaba a la posibilidad de que el psicoanálisis fuese considerado como parte de la filosofía, subrayaba su pertenencia a las *naturwissenschaft*, un ejemplo es la posición que adoptó en su trabajo “Psicoanálisis y teoría de la libido” en él afirma que el pensamiento filosófico tiende a concebir la totalidad del mundo a partir de unos cuantos conceptos fundamentales, de tal forma que lo presenta como un sistema acabado, mientras que el psicoanálisis en su carácter científico se encuentra siempre dispuesto a modificar o rectificar sus teorías¹⁶³.

Recordemos que en 1923 Freud define el psicoanálisis de la siguiente manera; “1) Un procedimiento que sirve para indagar procesos anímicos difícilmente accesibles por otras vías; 2) Un método de tratamiento de perturbaciones neuróticas, fundado en esa indagación, y 3) Una serie de intelecciones psicológicas, ganadas por ese camino, que poco a poco se han ido coligando en una nueva disciplina científica”¹⁶⁴.

Lo que Kant hizo con la conciencia Freud se propuso hacerlo con el inconsciente, explorando lo que se consideraba el mundo interno, instituyendo las reglas que lo rigen, explicando su funcionamiento, y estableciendo el método adecuado para intervenir sobre los fenómenos que le eran propios y que hasta entonces se encontraban marginados de la atención de la ciencia.

Kant colonizó el mundo externo de la conciencia, pero la visión que ésta ofrecía de sí misma se quedaba corta con respecto a lo que Freud convirtió en su objeto de

¹⁶³ Ibid. p. 81

¹⁶⁴ Freud, S. Dos artículos de enciclopedia. “Psicoanálisis” y “teoría de la libido”. 1923. En Obras Completas, volumen XIII. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999. p. 231

estudio. Su atención se centro en los fenómenos que estando fuera del campo de la conciencia tenían gran influencia sobre ella.

La teoría psicoanalítica había adaptado el método científico a la cosa en sí psíquica: “Así como Kant nos alertó para que no juzgásemos a la percepción como idéntica a lo percibido incognoscible, descuidando el condicionamiento subjetivo de ella, así el psicoanálisis nos advierte que no hemos de sustituir el proceso psíquico inconciente, que es el objeto de la conciencia, por la percepción que esta hace de él. Como lo físico, tampoco lo psíquico es necesariamente en la realidad según se nos aparece. No obstante, nos dispondremos satisfechos a experimentar que la enmienda de la percepción interior no ofrece dificultades tan grandes como la de la percepción exterior, y que el objeto interior es menos incognoscible que el mundo exterior”¹⁶⁵.

El siglo XIX fue el siglo de la ciencia, en él se impuso el materialismo, fue también el momento en que se produjo la extensión filosófica de las ciencias exactas poniéndose a prueba su aplicación metodológica. Este era el ámbito intelectual, académico y científico en el que Sigmund Freud llevo a cabo su formación profesional y en el que el psicoanálisis surgió¹⁶⁶.

Las críticas que el irracionalismo lanzó a la Ilustración en el siglo XIX aunado a los vitalismos que de él surgieron, hicieron que la vida cobrara una importancia clave en virtud de la cual las preguntas del filósofo se aunaban con las indagaciones del médico. En esa época todo saber pretendía imitar la forma de proceder de las ciencias que a través de la formulación de leyes generales llevaban a cabo su

¹⁶⁵ Freud, S. Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico. 1914. En Obras Completas. Volumen XIV. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999. p. 41

¹⁶⁶ Rodríguez, Mariano. Conferencia Freud y la filosofía. Universidad Complutense de Madrid. 13/02/09.

aplicación a diferentes tipos de fenómenos: “En la vida anímica hay mucho menos libertad y libre albedrío de lo que nos inclinamos a suponer; acaso ni siquiera los haya. Harto sabido es: lo que llamamos contingencia en el mundo ahí fuera se resuelve en leyes; y también descansa en leyes -oscuramente vislumbradas por ahora- lo que en lo anímico llamamos «libre albedrío»”¹⁶⁷.

Freud en los primeros años del siglo XX había ya dado forma y operatividad al aparato psíquico así como establecido las leyes de su funcionamiento, sometiendo en primer término el análisis de los síntomas que observaba y escuchaba en el ámbito clínico, posteriormente el de los sueños. En 1901 escribió la *Psicopatología de la vida cotidiana* cuyo subtítulo es “Sobre el olvido, los deslices en el habla, el trastocar las cosas confundido, la superstición y el error”. En 1905 se publicó “El chiste y su relación con el inconsciente”, y fue tras esta serie de experiencias de aplicación del psicoanálisis sobre fenómenos de la vida cotidiana que comprobó como se iba ampliando el campo para poner a prueba los conceptos que surgieron de su práctica clínica. El siguiente paso consistió en continuar explorando otros territorios afines a los fenómenos ya estudiados. Con la idea de que el psicoanálisis contenía en germen propiedades que caracterizan a las ciencias de la naturaleza su paso al campo literario fue sencillo, y paralelo a sus otras investigaciones, represento un puente natural y necesario desde la perspectiva de la epistemología contemporánea.

Con respecto a la creación artística era necesario considerar a las fuerzas internas en lucha constante que caracterizaban el funcionamiento del aparato psíquico. El

¹⁶⁷ Freud, S. El delirio y los sueños en la “*Gradiva*” de W. Jensen. Op. Cit. p. 9

autor es aquel que pone al servicio de la creación estas fuerzas que tienen lugar en el espacio comprendido entre la pulsión y el sentido.

En el caso de la *Gradiva* Freud utilizó dos fenómenos que había investigado en el campo clínico; el sueño y el delirio, de hecho tituló a su trabajo “Los sueños y el delirio en la *Gradiva* de W. Jensen”. En éste no se trataba sólo de comprobar lo que había escrito seis años antes en su obra “La interpretación de los sueños” sobre el que en todo sueño se elabora con base al cumplimiento de un deseo inconsciente. En la primera década del siglo XX fue clara la lucha por hacer valer sus ideas en el campo de la ciencia, su interés era demostrar sus propuestas psicoanalíticas mediante el análisis de la obra literaria y de los sueños que no habían sido soñados por ser humano. No cesaba de poner en evidencia como el discurso científico era reticente a aceptar sus ideas por lo que el sentido de los sueños estaba más cerca de las creencias populares y de la labor de los poetas, que de acuerdo a Freud hacen soñar a sus personajes, demostrando que comprenden como la cotidiana experiencia del “pensar y el sentir de los hombres prosigue en su dormir”¹⁶⁸.

Freud vio en los poetas a sus aliados porque a través de su trabajo podría obtener más argumentos para hacer frente a las críticas, demostrando que los procesos que se llevan a cabo en las formaciones oníricas pueden ser corroborados en las obras literarias, su objetivo era introducir y dilucidar la razón que para el pensamiento común estaba ausente en las personas afectas a las supersticiones y en los poetas. Es por ello que Freud indicó que era errónea la idea de que en los sueños hay soltura en cuanto a las normas porque están libres de toda regla, por eso era

¹⁶⁸ Ibid. p. 8

importante demostrar que el método de interpretación diseñado por él era aplicable a los sueños que se relatan en cuentos, novelas, relatos etc.

De la misma manera que la ciencia se encargaba de estudiar los fenómenos del mundo exterior, el psicoanálisis estaba en condiciones de hacerlo con los del mundo interno, porque nada de lo que ocurría ahí era espontáneo y libre de causalidad.

Hay una lógica y una determinación en la relación que existe entre fuerza pulsional – deseo – palabra: “la contribución de un deseo – la más de la veces inconsciente-; éste último establece la fuerza pulsional para la formación del sueño, mientras que los restos diurnos le proporcionan el material”¹⁶⁹.

Pero no solo los sueños pueden ser trabajados en la producción literaria, también está el delirio, que en el caso particular de la *Gradiva*, es el héroe del relato Norbert Hanold quien lo sufre, y que tal como aparece en la novela de Jensen no desmiente lo descubierto en el campo de la clínica psicoanalítica; un sueño de angustia puede ser el antecedente inmediato de la aparición de un delirio. El análisis que hace Freud demuestra que la creación poética no solo ha seguido el curso de un fenómeno tal y como se manifiesta en la génesis de un delirio, sino que la forma en que es presentado da una idea muy exacta, tal vez mejor que una historia clínica psiquiátrica, acerca del proceso de represión y del papel que juegan las representaciones inconscientes ante el conflicto y la formación de compromiso que de él resulta. Para Freud la figuración poética resiste la prueba de la ciencia, pero es la ciencia la que no ha resistido “el logro del poeta”¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Ibid. p. 77

¹⁷⁰ Ibid. p. 37

Sin embargo, el poeta no está solo porque dentro del campo de lo científico el discurso psicoanalítico tiene un espacio de reconocimiento a su labor, y no porque este reconocimiento requiera de un esfuerzo especial, se trata de lazos naturales que se producen por la forma en que los temas son tratados.

El factor que posibilita la alianza entre psicoanálisis y literatura es que el escritor al centrar su atención en sus propios procesos inconscientes, cuenta con la facultad y la virtud de poderlos manifestar estéticamente sin darle oportunidad a la crítica que podría ejercer su propia conciencia. En este sentido, la escritura sería aquello que en el campo de la creación literaria vencería con una virtud singular la resistencia que se interpone en el hombre corriente.

Entre psicoanálisis y poesía se abre una zona de similitudes y diferencias, porque si bien el poeta puede vencer las barreras que la represión le impone apoyándose en la fuerza creadora y el manejo del sentido, esto no significa que después de haberlo logrado pueda dar cuenta de lo que ocurrió en dicho proceso. A diferencia, la experiencia del psicoanálisis tiene como uno de los objetivos explicar como intervienen los mecanismos en el nivel inconsciente y saber que tipos de acontecimientos han determinado su intervención, logrando que el sujeto sea participe del conocimiento que brinda el proceso del tratamiento. Es decir, que en el caso del artista hay una aparente contradicción en la medida en que al escribir traspasa en acto una barrera, misma que por otra parte le impide explicar lo que ha realizado. El autor y la obra, precisemos mejor el sentido de su creación, se encuentran separados desde el momento en que se efectúa. Esta cuestión atañe al campo ético, en la medida en que se trata de un antes determinado por una

intención y un después en el que el autor se enfrenta a lo que es propio y ajeno al mismo tiempo. Ese objeto que es la culminación de un proceso de creación y al mismo tiempo el inicio de una interpelación en la que el autor pasa a ser el objeto de su obra.

Por otra parte y para dar una mejor precisión a este apartado, es necesario exponer que también en la experiencia psicoanalítica no se trata de una reconstrucción total de los hechos o de la historia en juego, ni tampoco que al fin de un análisis el sujeto pueda aclarar todo lo sucedido a lo largo del mismo. Entonces la diferencia estaría en tener algunas claves que hagan reconocibles desde la historia los significantes esenciales que han sido reconocidos como reprimidos y que tienen una gran influencia en la vigilia. Lo que no significa que ésta sea la solución porque es en este punto que se abre el cuestionamiento ético en el sujeto ¿una vez que lo sabe qué hace con eso?

La diferencia entre el literato y el psicoanalista consiste en que al primero no le preocupa dilucidar los aspectos inconscientes que están presentes en la obra, sencillamente éstos están encarnados en sus creaciones, de hecho hay artistas que aseguran que una experiencia de análisis sería un atentado contra su creatividad, mientras que el psicoanalista se pregunta si todo lo ocurrido en la vida de alguien debe ser analizado, lo cierto es que su labor es dar cuenta del por qué de los fenómenos psíquicos así como de sus efectos.

La obra literaria se encuentra en el espacio compartido por el escritor y el psicoanalista, Freud se pregunta acerca de si esta coincidencia se debe a que

ambos están errados sobre lo inconsciente o por el contrario lo han “comprendido correctamente”¹⁷¹.

6.2 CONCEPTOS PSICOANALÍTICOS QUE FREUD UTILIZA EN EL ANÁLISIS DE LA GRADIVA. RETORNO DE LO OLVIDADO, INCONSCIENTE Y DESCONOCIMIENTO DEL RECUERDO.

Uno de los puntos en el que se centra el trabajo de análisis que Freud lleva a cabo sobre el relato de Jensen, nos conduce hacia el reconocimiento de una fuerza que acompaña a un recuerdo que no se extingue. Bajo la presión que ejercen las ramificaciones de este recuerdo, se produce un extrañamiento acompañado de angustia que provoca un tipo de acción particular en el protagonista del relato. Sus ideas lo conducen por vías trazadas pero al mismo tiempo ignoradas, lo que nos permite observar como se le impone un destino de forma insospechada cuando de pronto se ve atrapado en una historia que es conjuntamente propia y desconocida.

Un joven arqueólogo alemán se encuentra con un bajorrelieve descubierto en las antigüedades de Roma¹⁷² que representa a una joven caminando “con un particular encanto”¹⁷³ a la que da el nombre de Gradiva que significa “la que avanza”. El objeto atrapa inexplicablemente al arqueólogo, quien hasta entonces vivía únicamente dedicado a su ciencia, sin saber porqué decide buscar una reproducción de esta

¹⁷¹ Ibid. p. 76

¹⁷² El bajorrelieve al que Jensen se refiere en su obra pertenece al arte griego, se encuentra en el Museo Chiaramonti del Vaticano, catalogado bajo el número 644. Ver postfacio a la segunda edición de “Los sueños y el delirio”. Op. Cit. p. 32

¹⁷³ Freud, S. El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen. Op. Cit. p. 10

pieza para tenerla con él, la fascinación que experimenta se va incrementando sin que pueda explicarse el motivo de su pasión.

Con el sentimiento exacerbado la ciencia a la que dedica su vida pasa a ponerse al servicio de la fantasía, se imagina entonces que en el bajorrelieve esta representada una mujer griega que vivió en Pompeya. La aparición de esta pieza escultórica fractura el escudo que hasta entonces había protegido al recuerdo, provocando un efecto inmediato; Norbert Hanold observa el caminar de las mujeres que le rodean buscando a la que tuviera la gracia y el encanto de ese paso representado tan bellamente en el bajorrelieve.

El relato se anima, toma vida en una especie de ejercicio mimético paralelo a la acción del andar de la joven, subjetivándose y proyectándose en aquello que no era y en lo que sin embargo, parecía parpadear en la posibilidad de una reconciliación última con lo buscado: la Gradiva rediviva- resucitada.

Pero ¿se puede acaso realizar una búsqueda sin incurrir en redundancias? ¿No son estás la esencia de toda búsqueda? El poeta no teme a la tautología, nos lleva a ella y nos conduce a través de ella, porque es desde el pleno ejercicio de sus sentidos, como tal vez comprenda y transmita los matices y la naturaleza del tipo de verdades que en la experiencia del narrar se juegan.

Hay en la historia escrita por Jensen una tendencia a la circularidad en la que en momentos, algo promete irrumpir, ofreciendo una posibilidad de conclusión a nuestros intentos de comprender la peculiaridad de la situación vivida de Norbert

Hanold y de todas las significaciones que desde él pueden ser ilustradas. Porque el escritor toca algo que hay en este personaje pero también en todos nosotros, una búsqueda que constantemente se enfrenta a la amenaza de perderse en el silencio, la confusión y el olvido. Sin embargo, en medio de estos escollos, emergen posibilidades de intelección que brinda el psicoanalista haciendo posible que desde la circularidad en la que se desenvuelve, le sea posible rescatar ese algo que sería capaz de devolvernos una parte o un resto de aquello que nos hace ser lo que somos, y que sin embargo, siempre estamos corriendo el riesgo de perder.

La aventura de Norbert Hanold es la historia de un olvido del que los sueños y el delirio le salvan de pasar a formar parte de él. Porque el delirio surgido de los sueños puede conducirlo por el camino roto de la memoria, dando lugar a la palabra e introduciendo un tiempo que el protagonista de la historia ya había perdido. Ese extrañamiento hacía la mujer, presencia extraña a la que Freud le da el valor de la pieza esencial en la formación del delirio: “El desarrollo de la perturbación anímica se inicia en el momento en que una impresión casual despierta las vivencias infantiles olvidadas, que presentan al menos los rastros de un tinte erótico”, no sólo se trata de lo no reconocido sino sobretudo de lo desalojado con esfuerzo de la conciencia.

Hanold cuando está frente al bajo relieve ha olvidado que esa posición del pie fue observada por él en la infancia, se trata del pie de la amiga que ocupó un lugar especial en sus sentimientos. La vista de este pie produce efectos que a pesar de la intensidad de las acciones y de los pensamientos que provocan permanecen inconscientes, pero sobre este tipo de efectos el poeta sabe, asegura Freud.

Y aún más, cuando se habla de lo reprimido no solo se hace referencia a representaciones sino que deben ser tomados en cuenta especialmente los sentimientos. En el caso de Norbert Hanold no se trata únicamente que haya olvidado a la que fue su amiga de infancia, lo sustancial está en que la fuerza que anima a estas representaciones olvidadas es la del erotismo. Aquí radica lo esencial del análisis de este caso y de su relación con el recuerdo: “Reprimidos están pues, en Norbert Hanold, los sentimientos eróticos, y puesto que su erotismo no conoce o no ha conocido otro objeto que a Zoe Bertgang en su infancia, los recuerdos sobre ella se encuentran olvidados. El bajorrelieve antiguo despierta en él el erotismo adormecido y vuelve activos los recuerdos de la niñez”¹⁷⁴.

Ese erotismo reprimido era comandado no sólo por las vivencias reales sostenidas con la protagonista Gradiva- Zoe- sino por la polisemia inmanente del objeto de la búsqueda, Zoe en griego significa vida, misma que parecía haber perdido desde tiempo atrás el protagonista de la historia.

6.3 SOBRE EL SUEÑO Y EL DELIRIO EN NORBERT HANOLD

Sueño y delirio provienen de la misma fuente: lo reprimido. En la novela de Jensen es posterior a un sueño subyugado por la angustia, Hanold hace un delirio basado en el material que había brindado dicho sueño. El sentimiento de certeza lo invade y no duda de que lo soñado ha sido algo realmente vivido: “él mismo había presenciado el sepultamiento de Pompeya dos milenios antes... Gradiva había vivido en Pompeya y allí resultó enterrada en el año 79”¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Ibid. p. 41

¹⁷⁵ Ibid p. 12

En 1906 es cuando Freud escribe su ensayo sobre Jensen, para ese año venía anunciando también lo que posteriormente sería un suelo común del que partiesen las diferentes formaciones del inconsciente; la fantasía. La fantasía además de ser la fuente de los síntomas es también precursora del delirio, traspasando la censura se imponen a los pensamientos concientes sin que sean reconocidos, en ella los retoños lo reprimido, a pesar de la extrañeza que provocan, pueden permanecer en la conciencia.

El reconocimiento que Freud hace de la importancia de las fantasías en la vida psíquica es hartamente conocido. En la famosa carta 69 declara que ya no cree en su neurótica, teoría de las neurosis, en la que suponía que el trauma psíquico era el producto de una seducción que se había llevado a cabo, posteriormente descubre que gran parte de las escenas atribuidas a una seducción vivida efectivamente se debían no a hechos efectivos sino a escenas fantaseadas, por lo que a partir de 1897 a la teoría del trauma ocasionado por una seducción ocurrida por una vivencia real, se le suma el peso de las fantasías generadas desde la relación que guardaban los recuerdos anudados a deseos prohibidos e inaceptables para la conciencia¹⁷⁶.

En los últimos meses de 1923 Freud escribió un artículo titulado “Breve informe sobre psicoanálisis” para ser publicado por la empresa norteamericana Encyclopedia Britannica Publishing Co. En él hace una reseña histórica del psicoanálisis y en el apartado cinco se refiere a la relación que guarda la actividad humana espiritual en su dominio del mundo exterior en el que predomina la actividad creadora. Freud señala que la aportación que ha realizado en este campo es el haber descubierto

¹⁷⁶ Es común que se hable del paso de la teoría del trauma a la teoría de la seducción como si esta última sustituyera a la primera cuando se puede apreciar a lo largo de la obra de Freud que mantuvo la idea de ambos factores como causa de los síntomas y de la neurosis.

que en la actividad creadora el cumplimiento de deseo juega un papel muy importante, ya que la creación proporciona una satisfacción sustitutiva de deseos reprimidos de la infancia que permanecen insatisfechos. Entre las creaciones que menciona destaca la literaria, en la que es fácil comprobar el éxito que el psicoanálisis ha tenido utilizando el método que ha aplicado para la interpretación de los sueños en el análisis de los mitos y los cuentos infantiles. También menciona el haber dilucidado el vínculo entre deseo inconsciente y el proceso de creación en la obra de arte.

Sobre el tema del genio artístico afirma lo siguiente: “No le incumbe por cierto, al psicoanálisis la apreciación estética de la obra de arte ni el esclarecimiento del genio artístico. No obstante, parece que él es capaz de pronunciar la palabra decisiva en todas las cuestiones que atañen a la vida de fantasía de los seres humanos”¹⁷⁷. Es interesante observar como el psicoanálisis al no poder dar cuenta del genio artístico, el cual sigue siendo un misterio, en su lugar propone a la fantasía como factor sustitutivo para ser estudiado en el ámbito de la creación artística.

La pregunta sobre como operan las formaciones del inconsciente es compleja, en la medida en que si bien han podido ser definidos los procesos que intervienen en su formación, continúa siendo una incógnita el porque en un momento determinado la relación entre fuerza pulsional, deseo y un acontecimiento del mundo exterior surge como síntoma, como sueños o en su defecto bajo cualquier otra modalidad en la que lo inconsciente se manifiesta.

¹⁷⁷ Freud, S. Breve informe sobre psicoanálisis. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen 19. Buenos Aires 1999. p. 219.

Entre las formaciones del inconsciente hay una relación particular, aquello que se formó originariamente como sueño puede dar lugar a un síntoma o al revés, sin que se haya llegado a determinar que es lo que define que se opte por una u otra vía. De manera similar, nos podríamos preguntar que es lo que está en juego en la genialidad del artista que puede en un momento determinado plasmar una u otra forma estética para dar nacimiento a una obra.

A los sueños de Norbert Hanold, Freud aplica el procedimiento que describió en “La interpretación de los sueños”, pero en este caso para emplearlo en los sueños jamás soñados por un ser humano. La premisa que sirvió como base para llevar a cabo esta tarea es simple, el poeta plasma un sueño surgido de su imaginación, sin embargo la creación que realiza brinda los elementos indispensables para que la aplicación del método pueda efectuarse, porque lo importante no es que la realidad de base sea verídica o imaginada sino que existan las condiciones para la aplicación del método.

Más allá de los caminos que Freud recorre sobre el contenido de esta obra y la solución que propone sobre los sueños, nos interesa destacar lo que él mismo había trabajado alrededor del papel que cumplen en el trabajo del sueño los mecanismos formadores que intervienen en su producción porque son ellos los que hacen posible su interpretación.

En “La interpretación de los sueños” Freud aclara que la formación del sueño es un trabajo de deformación y no de creación, lo que es creativo es la labor de interpretación que interviene sobre fragmentos ya que el sueño nunca se analiza

como unidad. En el caso de la fantasía como sustituto del recuerdo reprimido, reconocemos en ella también un efecto de la deformación de elementos reprimidos que se organizan para comandar una serie de representaciones y/o de acciones que en apariencia no guardan ninguna relación con ésta.

En este sentido el trabajo del creador sería más el de un intérprete. Cuando lo reprimido se abre paso hacia la conciencia lo hace de forma desfigurada adhiriéndose a un sustituto deformado y despertando un sentimiento hiperintenso de convencimiento que se desplaza de lo verdadero inconsciente a una representación errónea en la conciencia a la que permanece fijado. Como contraparte, en la obra literaria se realiza un trayecto diferente, el proceso no es de deformación sino de creación, algo de lo reprimido queda suspendido y da lugar a un tránsito sin represión, es decir a la sublimación. Aún cuando en ella se puedan identificar elementos de las representaciones o vivencias reprimidas, no se demerita el valor estético de la misma.

Del proceso creador y del genio artístico el psicoanálisis no puede dar cuenta, hecho que Freud reconocía con humildad. El escritor sería aquel que situado entre la fuerza de la pulsión y el vacío de sentido inscribe la posibilidad de que el retorno circular de esa fuerza sea interrumpida con la aparición de inscripciones que abran otras posibilidades al sentido.

6.4 ANÁLISIS DE FREUD SOBRE LA GRADIVA: LA REPRESIÓN, ÉNFASIS PUESTO EN EL AUTOR

Hay un momento en el desarrollo que hace Freud sobre las relaciones de Norbert Hanold con su amada que expresa lo siguiente: “debemos detenernos aquí, pues de lo contrario acaso olvidaríamos realmente que Hanold y Gradiva no son más que criaturas de un autor”¹⁷⁸.

Fue su discípulo Jung quien le sugirió en 1907 que leyera el libro que Jensen había publicado en 1903 y quien lo puso en contacto con el autor una vez que Freud había concluido su ensayo. Las interpretaciones que Freud hizo de la novela le llevaron a reflexionar sobre la relación que un autor guarda con su obra, especialmente en lo que respecta a los elementos que formando parte del proceso creador no fueron claros para el autor. En este sentido declara al final de su trabajo que el poeta no tiene porque saber acerca de las reglas que estuvieron presentes en el proceso de construcción de la obra, puede incluso que esté en contra de las interpretaciones que se hacen de la misma. Freud veía con optimismo la labor que psicoanalista y escritor realizaban, argumentando que ambos se alimentaban de la misma fuente, trabajaban elaborando el mismo objeto pero cada uno con su método propio¹⁷⁹:

El poeta es capaz de brindar una comprensión exacta de la vida anímica, de elaborar un análisis digno de la psiquiatría, al punto que no sólo describa los fenómenos tal como son observados en el campo especializado, sino que sin

¹⁷⁸ Freud, S. El delirio y lo sueños en la “Gradiva” de W. Jensen. Op. Cit. p. 77

¹⁷⁹ Ibid. p.75

saberlo, como en el caso de Jensen, da cuenta del método de curación al que llegó después de años de investigación y trabajo clínico el psicoanálisis. Lo que habría que preguntarse en todo caso es si la intervención que el psicoanalista efectúa sobre la obra literaria rompe la estética del relato al introducir en ella un sentido ajeno al original.

El campo en el que trabajan poeta y psicoanalista es tan similar que su encuentro es inevitable, Freud ya se había detenido en la lectura de Sófocles y de Shakespeare, ahora con Jensen llega a la certeza de que “ni el poeta puede evitar al psiquiatra ni el psiquiatra al poeta, y el tratamiento poético de un tema psiquiátrico puede resultar correcto sin menoscabo de la belleza”¹⁸⁰.

En lo ineludible de su encuentro está la condición humana, las posibilidades de su entendimiento, al punto que Freud se llega a preguntar, más allá de las características de los protagonistas y el desenlace de la historia, sobre las fuentes de las que ha brotado esta pieza de la creación del poeta: “Como nuestro héroe Norbert Hanold es una criatura de su autor, acaso nos gustaría preguntar tímidamente a éste si su fantasía estuvo comandada por otros poderes que los de su propio albedrío”¹⁸¹.

De manera excepcional, gracias a Jung se hizo posible que Freud mantuviera una breve correspondencia con Jensen durante los meses de mayo a diciembre de 1907. Fueron tres cartas las que se escribieron, las de Freud se perdieron, las de Jensen se conservan y han sido publicadas. En la primera de ellas fechada el 13 de

¹⁸⁰ Ibid. p. 37

¹⁸¹ Ibid. p. 13

mayo¹⁸², Jensen agradece a Freud el interés que dedico a su obra y después le reprocha el haberle atribuido intenciones que el autor no ha experimentado o que al menos no reconoce en él concientemente, sin embargo afirma que “para lo esencial puedo agregar que su escrito llega al fondo de las intenciones de mi pequeño libro y le ha hecho justicia¹⁸³”.

Sabemos por Assoun que Freud quedó insatisfecho con la respuesta que recibió de esa primera carta, por lo que insistió en la explicación del proceso vivido al escribir la obra. El 25 de mayo tuvo como respuesta una segunda carta en la que el autor se esforzaba por describir su experiencia pero reconociendo que había un cierto “misterio” del que no podía dar cuenta y aludiendo a su derecho a la oscuridad. Sobre el porqué escribir la obra, la motivación literaria era una explicación suficiente. No obstante, en esta carta reconoce su solidaridad fantasiosa con el héroe fascinado por el bajorrelieve, debido a que lo remitía una vivencia antigua. En cuanto a la creación del personaje declaró que su intención había sido presentar en Norbert Hanold como individuo insatisfecho que se engaña a sí mismo por estar “sometido a una ilusión”¹⁸⁴.

La respuesta tampoco satisfizo a Freud, insistió una vez más porque como el mismo lo indica en el suplemento de la segunda edición de 1912, gracias a la *Gradiva* modifico su interés en la obra literaria, interesándose ya no sólo en la confirmación de sus conceptos, sino indagando cuales eran las fuentes de impresiones y recuerdos por los que el poeta había realizado su obra, y que caminos había seguido para llegar hasta la creación poética.

¹⁸² Assoun, P-L. Freud et la littérature. Op. Cit. p. 76

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid.

Ante la insistencia de Freud, que preguntaba también sobre el personaje femenino que encarna en la novela a la amiga de infancia de Norbert Hanold, ya que la hipótesis de Freud era que se trataba de un personaje que realmente había ocupado un lugar especial en la vida de Jensen. Por tercera y última vez el escritor responde con un rotundo no.

Freud no se detiene ante su hipótesis, pensaba que tal vez se tratase de una hermana, la que Jensen no tenía por cierto, pero ante la reticencia del poeta investiga en las otras tres novelas escritas por este autor. En la primera de ellas titulada “El parguas rojo” hay numerosos detalles que se encuentran también en “La Gradiva” pero hay uno especial que le llama la atención, se trata de la mujer que habiendo sido dada por muerta aparece de pronto en el resol de un mediodía de verano.

En la segunda novela “En la casa gótica” percibe que hay un punto en común externo con la primera que apunta de manera inequívoca a un parentesco en lo que Freud llama su contenido latente, se trata de un amor inhibido hacía una mujer conocida en la infancia con la hubo una convivencia fraterna. La última novela “Extraños hombres”, Freud no la lee directamente sino toma conocimiento de ella a través de una reseña que aparece en el diario y en la que también se aprecia la influencia que hay en el destino de un hombre que “ve en la amada una hermana”¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Ibid. p. 78

Ante la negativa de respuesta por parte de Jensen, Freud no se detiene, busca las pruebas que pongan en evidencia los datos suficientes como para hacer válidas sus hipótesis y corroborar que el método psicoanalítico es un instrumento científico comprobable capaz de ser aplicado a diferentes áreas.

Assoun afirma que a pesar de que en la segunda carta se pueden observar los esfuerzos que el escritor hizo para responder a las preguntas que Freud le formulaba, no fueron tomados en cuenta y en el agregado a la presentación de su ensayo en 1912 escribió lo siguiente: “Resultó que estas cuestiones pueden resolverse mejor en aquellos poetas que en la ingenua alegría de crear suelen entregarse al esforzar de su fantasía, como es el caso de nuestro Wilhelm Jensen (fallecido en 1911). Poco después de aparecer mi apreciación analítica de *Gradiva*, yo había intentado interesar al anciano poeta por estas nuevas tareas de la indagación psicoanalítica; pero denegó su cooperación”¹⁸⁶.

¹⁸⁶ Assoun, P-Lacan. Op. Cit. p. 78

CAPÍTULO 7

7.1 EL MOISÉS DE MIGUEL ÁNGEL.

PROCESO CREADOR E IMPACTO ANTE LA OBRA:

ÉNFASIS EN EL OBJETO ARTÍSTICO

Freud al nacer recibió como nombre el de *Sigismund Schlomo*, en 1877 lo cambió por el de Sigmund, las dos letras suprimidas “is” estaban relacionadas con el segundo nombre de su padre, al suprimirlas se libraba del peso que tenía la transmisión familiar en el seno de la religión judía. Se separaba del nombre que había recibido en la infancia y al que relacionaba con el héroe nacionalista que había intentado independizar a su país del dominio austriaco. Habría que preguntarse si en este cambio influyó también su sueño de ser escritor, porque a los veintiún años eligió el que sería su nombre de autor.

Más de treinta años después de haber realizado esta transformación, vivió una experiencia única que lo remitiría a diferentes momentos de su historia, y que tuvo como eje su posición como autor; en 1914 publicó su ensayo sobre “El Moisés de Miguel Ángel” pero durante diez años se negó a firmarlo.

En la presentación de la revista en que fue publicado originalmente se indicaba lo siguiente: “Aunque en sentido estricto esta contribución no se ajusta a su programa la redacción no se ha negado a aceptarla porque su autor, conocido de ella, se halla

próximo a los círculos psicoanalíticos y su abordaje muestra cierta semejanza con la metodología del psicoanálisis”¹⁸⁷.

Fue en el año de 1901 cuando Freud visitó por primera vez la escultura del Moisés de Miguel Ángel ubicada en la Basílica de San Pietro in Vincoli en Roma, ante la escultura más que por una atracción estética quedó capturado emocionalmente y atraído por un fuerte desafío intelectual.

Anteriormente hemos señalado que tras la muerte de su padre, realizó el duelo a través de lo que se conoce como los “cuatro sueños de Roma”, de acuerdo a Anzieu fue en 1901 cuando ante la presencia el Moisés éste concluyó. En lo que respecta a su posición frente al arte, él mismo afirmaba que “Las obras de arte, empero, ejercen sobre mí poderoso influjo, en particular las creaciones poéticas y escultóricas, más raramente las pinturas. Ello me ha movido a permanecer ante ellas durante horas cuando tuve oportunidad, y siempre quise aprehender a mi manera, o sea, reduciendo a conceptos”¹⁸⁸. Una de las preguntas que se hacía era si parte del encanto de las obras de arte consistía en provocar la confusión de quienes las admiran.

Para el análisis que hizo de esta escultura consultó las publicaciones de especialistas, centrando su atención en los errores, las omisiones y las imprecisiones que habían cometido, ya que tal y como lo había descubierto en sus libros sobre los sueños, el chiste y la psicopatología de la vida cotidiana, eran este

¹⁸⁷ Freud, S. El Moisés de Miguel Ángel. En Obras completas. Amorrortu editores. Volumen XIII. Buenos Aires 1999. p. 217.

¹⁸⁸ Ibid.

tipo de fenómenos los que ofrecían las pistas para rastrear sus aspectos inconscientes.

En 1914 cuando Freud publicó este ensayo ya había analizado obras de Sófocles, de Leonardo da Vinci, de Jensen y de Shakespeare. Sus trabajos sobre “El Creador literario y el fantaseo” y “El poeta y los sueños diurnos”, habían sido publicados en 1907 y 1908 respectivamente, en ellos ponía a prueba los conceptos del psicoanálisis que él mismo había elaborado.

Otro de sus intereses era también dilucidar cuál era el motivo de las emociones que despertaban estas obras. La explicación que formuló en esta época y que sostuvo a lo largo de su vida, fue que en las obras literarias estaban presentes factores que resultaban extraños a la vida conciente pero que se manifestaban con gran intensidad emocional. Se trataba de procesos inconscientes, representaciones reprimidas, cargas pulsionales, deseos prohibidos, todos ellos cumplían una doble función; permitir al lector que experimentara el afecto negado y al mismo tiempo mantener en el inconsciente lo que le resultaba inaceptable, era una forma de vivir lo prohibido a través de relatos ajenos que tocaban lo más íntimo. Proponía que la obra artística impactaba en la medida en que despertaba lo inconsciente, produciendo emociones sin que su causa fuera reconocida.

En el caso del Moisés fue notable el fuerte efecto que le produjo esta escultura, al grado que indagó lo que otros escritores habían opinado sobre ella, pero no se preocupó por profundizar en la vida de Miguel Ángel ni de tratar de relacionar aspectos de la obra con las intenciones o las preocupaciones de su autor. La

impresión fue tan intensa que durante la contemplación parecía que la estatua le devolvía el pensamiento sobre sí mismo. Fue esta captura lo que le puso en suspenso como autor de este ensayo durante diez años, y la que tal vez le hizo retomar el tema del Moisés al final de su vida.

Por otra parte, el concepto rector de muchos de los procesos que se llevaban a cabo durante la elaboración de la obra y del efecto que ésta producía era el de represión, definida como una fuerza de desalojo que se ejerce sobre una representación intolerable para la conciencia por lo que debe ser expulsada de ésta en caso de encontrarse en su territorio, o bien imponérsele la barrera de la censura psíquica para impedirle su acceso; la represión en "esencia consiste en rechazar algo de la conciencia y mantenerlo alejado de ella"¹⁸⁹.

Freud ve en el proceso creador ese hilado compuesto por la genialidad del artista combinado con vivencias, afectos y representaciones que han quedado reprimidas, es decir que han sido "olvidadas", pero que no pierden su vigencia y cuya manifestación se efectúa a través de retornos que son irreconocibles con la conciencia. La conversión estética se produce cuando en el camino del retorno de lo reprimido la pulsión sufre una transformación en la vía que recorre y en la meta a la que llega.

Hablamos de una transformación particular porque en la elaboración de la obra se produce también la intromisión de una temporalidad que rompe la que es propia de la repetición, es decir que nos referimos a un tiempo único para la creación estética

¹⁸⁹ Freud, "La represión", Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIV. Buenos Aires 1999. p. 142

que debe ser introducido por el creador. Este aspecto muestra la complejidad del tema de la elaboración de la obra, porque implica no solo la genialidad del artista, sino que también incluye la elaboración que éste lleva a cabo sobre sus procesos inconscientes, lo que incorpora la dimensión ética debido a que lo que se pone en juego son las decisiones y las definiciones que el artista toma sobre el material reprimido, que es finalmente el que le permite acceder a una temporalidad subjetiva que se comprende en tres tiempos: El primero, es el de la elaboración del material artístico en el que se produce el cambio de vía y de meta tomando como base la fuerza pulsional. El segundo, se lleva a cabo una vez que dicho material ha sido concluido, el artista enfrenta tanto el efecto que su creación ha producido en él como el impacto que producido sobre otros. En este tiempo el creador es interpelado desde el discurso que la obra genera desde el afuera y de lo que ella ha desencadenado en su inconsciente. Un tercer tiempo, es el de la repercusión que la obra, en su condición de significante inédito, tiene sobre su autor, es decir, la respuesta que causa el reconocimiento de su autonomía. Es en ese tercer tiempo cuando en se puede hablar de la conjunción de lo ético y lo estético en el espacio del deseo.

De lo ético porque no es únicamente una decisión intelectual o una respuesta emocional lo que está en juego, sino que ambas quedan comprendidas en un espacio más amplio que es el de lo estético. El efecto que ocasiona la aparición de un significante nuevo en la historia propia y colectiva transforma la visión de lo vivido, y la lectura que se hace de los símbolos de una época, siendo en este nivel en el que la obra deviene testimonio de una vida.

El impacto emocional que Freud vivió ante la escultura de Miguel Ángel produjo que escribiera un ensayo en el que prácticamente no utilizó conceptos psicoanalíticos, a diferencia de otros trabajos en los que había tomado como eje la relación entre el contenido de la obra y el motivo inconsciente de su autor. En el caso del Moisés fue diferente, porque el propósito de Freud de producir teoría a partir de conceptos se enfrentó a dificultades inherentes a la escultura, ¿Acaso Miguel Ángel se había propuesto dejar como testimonio esta dificultad en su obra?

En todo caso el enigma que el Moisés despertó en Freud fortaleció las preguntas y exigencias que tenían el peso de la transmisión que recibió por parte de su padre, en lugar de respuestas el Moisés generaba preguntas. Después de años de contemplación Freud se preguntó lo siguiente: “¿No habremos corrido la suerte de tantos intérpretes que creen ver con nitidez lo que el artista no quiso crear conciente ni inconcientemente?”¹⁹⁰.

7.2 LA TRANSMISIÓN. EL REGALO DE JACOB FREUD.

Entre el cambio de nombre que hizo Freud a los veintiún años y el trabajo que escribió sobre el Moisés a los cincuenta y seis hubo un suceso que permaneció mucho tiempo en la oscuridad. Harym Yérushalmi escribió un libro en 1993 titulado “El Moisés de Freud: Judaísmo terminable e interminable”, en él se refiere a la Biblia que Sigmund Freud recibió como regalo de su padre el día que cumplió treinta y cinco años. Se trataba de la Biblia de Phillipson, la misma con la que Sigismund Schlomo Freud había estudiado en su infancia. Para la ocasión Jacob Freud la hizo

¹⁹⁰ Ibid. p. 77

encuadernar y puso una dedicatoria en hebreo formada por una serie de fragmentos elegidos de la Biblia y armados de tal forma que adquiriesen el sentido del mensaje que quería transmitir a su hijo.

Harim Yérushalmi llevó a cabo el trabajo de recomponer cada fragmento para restituir el texto correspondiente y de esta manera poder leer el mensaje de las fuentes originales completas: “Al ofrecerle ese regalo para su treinta y cinco aniversario, Jacob Freud quería expresar a Sigmund que por segunda vez le hacía don de la Biblia, del mismo modo que Israel había recibido dos veces las Tablas de la Ley, habiendo sido rotas las primeras por Moisés. Así, Moisés ya está presente en esta dedicatoria que aún siendo desbordante de amor, encierra igualmente un reproche subyacente e incluso una cierta cólera reprimida¹⁹¹”.

La interpretación que Yérushalmi propone es que el Moisés de Miguel Ángel representa al padre de Freud. Por lo que se podría pensar en la culpa que Freud experimentó al haber preferido dedicarse al estudio de la ciencia del alma humana en vez de fortalecer su pertenencia al judaísmo.

Subrayamos que el encuentro que tuvo Freud con Moisés fue en 1901, en 1912 once años después decidió escribir sobre él y en 1914 lo publicó. Sin embargo, reconoció su autoría hasta 1924 y en 1939, el mismo año en que murió, escribió su ensayo sobre “Moisés y la religión monoteísta”, por lo que podemos afirmar que Moisés fue una presencia constante en la vida de Freud. Después de haber recibido el regalo de su padre en 1891, la Biblia por segunda ocasión, no regresó como

¹⁹¹ Lémerer, Brigitte. Los dos Moisés de Freud (1914, 1939). Freud y Moisés. Escrituras del padre 1. Ediciones del Serbal. Barcelona 1999. p. 20

practicante del judaísmo y diez años después se encontró con la escultura de Miguel Ángel.

Otra interpretación de la posición de Freud ante la obra, tal vez la más citada, es la de E. Jones, quien se centra en el clima que Freud vivía en el año de 1912 cuando se produjo la ruptura con una serie de miembros de su asociación, entre los que se encontraba Jung. Las divergencias entre Viena y Zurich eran cada vez mayores, en el otoño de 1913 Freud consideró la posibilidad de disolver la Asociación psicoanalítica internacional. La interpretación de Jones fue la siguiente: “No se puede evitar pensar –conclusión bastante evidente- que en ese momento, y quizás ya antes, Freud se había identificado con Moisés y se esforzaba por obtener una victoria sobre sus pasiones, victoria que Miguel Ángel había representado en su magnífica obra”¹⁹²

7.3 FREUD Y LA NEGATIVA DE FIRMAR EL MOISÉS CON SU NOMBRE

¿Por qué perjudicaría yo al Moisés pegándole mi nombre?¹⁹³ Le preguntaba a Jones en enero de 1914, el trabajo fue publicado en la revista Imago y en el lugar del nombre del autor apareció lo siguiente: ***.

Jung representaba una amenaza para la teoría y la institución psicoanalítica, durante esta época Freud ocupó prácticamente todo su pensamiento para defender sus ideas.

¹⁹² Lémerer, B. Op. Cit. p. 19

¹⁹³ Jones, E. Vida y obra de Sigmund Freud. Op. Cit. p. 315

Por otra parte, en el periodo en que escribió el Moisés, hubo otro hecho que tocó directamente el tema de la autoría del psicoanálisis. En 1909 en la primera de cinco conferencias que impartió en la Clark University, Freud afirmó que el descubridor del psicoanálisis no había sido él, sino al doctor Joseph Breuer, ya que en ese tiempo él era tan solo un estudiante preocupado por aprobar sus exámenes, mientras que el doctor Breuer en los años 1880 a 1882 ya aplicaba ese método a una paciente¹⁹⁴. Por lo que se le debía considerar testigo de esas primeras experiencias pero no el creador de ese procedimiento.

Sin embargo, una vez terminado el trabajo sobre “El Moisés” escribió “Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico” que publicó un mes después. La negativa a firmar con su nombre el primero, lo llevó a reclamar los derechos que él mismo se había quitado en el segundo. En “Las contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico” en 1914, Freud hizo mención de su conferencia impartida en 1909, pero para entonces rectificó y reconoció la impropiedad de su afirmación, porque se trataba de dar un merecimiento que carecía de fundamentos, lo que realmente debía reconocérsele a Breuer era el únicamente haber sido el creador del método catártico. Al concluir esta aclaración fue contundente: “El psicoanálisis es siempre, y sin discusión, obra mía”¹⁹⁵.

Diez años después de haber sido publicado el Moisés Freud pudo firmarlo, en 1933 en una carta dirigida a Weiss el 12 de abril afirmaba lo siguiente: “Día tras día, durante tres solitarias semanas de setiembre de 1913 [un desliz por 1912], permanecí en la iglesia frente a la estatua, estudiándola, midiéndola y dibujándola,

¹⁹⁴ Cfr. Freud, S. Cinco conferencias sobre psicoanálisis. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XI. Buenos Aires 1999. p. 7

¹⁹⁵ Freud, S. Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico. 1914. Op. Cit. p. 7

hasta que me alumbró esa comprensión que expresé en mi ensayo, aunque sólo osé hacerlo en forma anónima. Pasó mucho tiempo antes de que legitimara a este hijo no analítico”¹⁹⁶.

7.4 FREUD, DE AUTOR A OBJETO DE LA MIRADA DE MOISÉS

Freud se debatió para decidirse a publicar su trabajo y cuando lo hizo no quedó satisfecho del todo. El propósito que lo animaba a realizar una interpretación de la obra de arte era desvelar el sentido que quería transmitir el artista, sin embargo se encontró con tales complicaciones que se preguntó si lo que el maestro había dejado escrito en la piedra “¿lo escribió realmente con letra tan imprecisa o tan equívoca que puede hacer posibles lecturas tan diferentes?”¹⁹⁷.

Freud lector del Moisés se vio enfrentado a una serie de ambigüedades que lo llevaron a dudar de las propuestas de los expertos en la interpretación que habían hecho sobre la escultura de Miguel Ángel; Moisés encolerizado por la adoración del becerro de oro está a punto de incorporarse y expresar su enojo quebrando las tablas. Gracias al desacuerdo que le ocasionó esta propuesta toma una dirección diferente en su interpretación: “Poseído de cólera, quiso alzarse y tomar venganza, olvidando las tablas; pero ha dominado la tentación y permanece sentado, domada su furia y traspasado de dolor, al que se mezcla el desprecio. No arrojará ya las tablas, quebrándolas contra la piedra, pues precisamente a causa de ellas ha dominado su ira, refrenando para salvarlas su apasionado impulso. Cuando en el primer momento se abandonó a su violenta indignación hubo de descuidar su

¹⁹⁶ Freud, S. El Moisés de Miguel Ángel. Op. Cit. p.216

¹⁹⁷ Ibid. p. 220

custodia, soltando de ella la mano con que las sujetaba. Entonces, las tablas empezaron a resbalar y corrieron peligro de quebrarse contra el suelo. Esto le sirvió de advertencia. Pensó en su misión, y renunció por ella a la satisfacción de su deseo. Su mano retrocedió y salvó las tablas, que resbalaban, antes que pudieran caer. En esta actitud permaneció ya quieto, y así le ha eternizado Miguel Ángel”¹⁹⁸.

Esta lectura audaz rompe con el sentido del relato bíblico y en este punto Freud habla del posible sacrilegio que cometió Miguel Ángel al crear un Moisés diferente al de la Biblia.

Además de las fuentes que consultó para este trabajo, Freud pasó muchas horas ante la escultura que le atrapó y le provocó emociones encontradas: “Es posible, pues, que una obra así necesite de interpretación, y que sólo tras consumarla pueda yo averiguar por qué soy sometido a una impresión tan violenta”¹⁹⁹.

La identificación que tuvo con Moisés lo llevó a visitar durante años este monumento y a pasar frente a él horas estudiándolo, pero además de este fenómeno psíquico hubo otro aspecto que lo petrificó y le hizo dudar sobre la publicación de sus ideas, y lo inhibió para poner su nombre. Fue un tiempo en el que Freud quedó en suspenso ante la mirada del Moisés, el agente, el intérprete pasó a ser objeto de la obra: “Muchas veces me deslicé a hurtadillas para salir de la semipenumbra de su interior como si yo mismo fuera uno de esos a quienes él dirige su mirada, esa canalla que

¹⁹⁸ Ibid. p. 234

¹⁹⁹ Freud, S. El Moisés de Miguel Ángel. Op. Cit. p. 218

no puede mantener ninguna convicción, no tiene fe ni paciencia y se alegra si le devuelve la ilusión de los ídolos”²⁰⁰.

Freud se encontraba entre un creador sacrílego y una obra que se contraponía al texto sagrado: en esta zona de trasgresión fue el lugar que encontró para asumir su paternidad del psicoanálisis cuando escribió las “Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico”.

El tiempo que hemos mencionado no hay que dejarlo de lado, por el contrario, hay que otorgarle todo el peso que tiene en la biografía de Freud y en la historia del psicoanálisis; 1901 primera visita a la escultura del Moisés, a un año de haber escrito su obra la interpretación de los sueños. 1912 año en que se presentaron los conflictos con la teoría que el había creado al interior de una asociación que tenía apenas un par de años de existencia, ¿el psicoanálisis seguiría siendo suyo?

“Su hijo no analítico” fue el que lo condujo a reconocerse en un lugar que le era propio desde hace mucho tiempo pero del que le costó mucho trabajo hacerse cargo: “Este Moisés estará eternamente así sentado y así colérico”²⁰¹.

²⁰⁰ Ibid. p. 219

²⁰¹ Ibid. p. 226

CAPÍTULO 8

8.1 FREUD Y PROUST: PSICOANÁLISIS Y TIEMPO EN LA ESCRITURA. ÉNFASIS EN EL PROCESO CREADOR

Si la memoria involuntaria fue la brújula que guió a Proust en la construcción de su gran obra, las formaciones del inconsciente lo fueron para Freud en la elaboración de su teoría; si Proust le dio memoria al siglo XX, Freud le dio inconsciente. Ambos dedicaron su vida a la escritura, y al seguir las huellas hacia el pasado, confluyeron en la búsqueda por la recuperación de los recuerdos.

La obra de Sigmund Freud nos permite fijar algunos de los pasos claves en el trazado de esta interesante trayectoria, si atendemos a las conceptualizaciones que estaban en juego en la pretensión de “llenar las lagunas del recuerdo”. ¿Es la plenitud un referente o un horizonte – un origen a caso – a través del cual podamos evitar ahogarnos en la “laguna del recuerdo”? ¿o quizá la alternativa no es otra que mantenernos en una tensión de vacíos en los que el absoluto del recuerdo y el absoluto del olvido amenazan con hacer desaparecer en el lenguaje nuestras pretensiones de autoría, hundiéndolas en una nada en la que ya se extinguen tanto autoría como actualidad?

Antes de iniciar la escritura del libro que le ocuparía el resto de su vida, Marcel Proust escribía ensayos, novelas y estudios sobre diferentes temas. En 1908 se propuso escribir un ensayo sobre Sainte-Beuve quien fue en el siglo XIX uno de los críticos literarios más reconocidos en Francia. Su modelo se convirtió en el ejemplo

de los análisis literarios en la segunda parte del siglo XIX, Sainte-Beuve desmitificó la figura de autor al criticar la importancia que se le daba a su inspiración. En su lugar puso la intención del autor como la fuente de la obra, todo análisis literario llevaba como título “El autor y su obra”, ambos constituyeron una unidad indisociable, el yo racional y creador se convirtió en el centro de los estudios literarios porque la obra era considerada como una expresión de su autor²⁰².

Como contraparte a esta idea de explicar la obra a partir de las intenciones y la biografía del autor, Marcel Proust planteó que lo esencial a considerar era el talento de autor: “Los libros son obra de la soledad e hijos del silencio”²⁰³. Lo sustancial de la obra no se encuentra en lo que el autor ha vivido sino, cuando al margen de lo vivido y fuera de su tiempo, puede anteponer su talento creador, anteponiendo su ausencia. En términos de Proust, significaba llevar a cabo una aproximación al olvido por la vía de los recuerdos que emergían al relajar la atención. Por medio de “la memoria involuntaria” Proust introdujo un tiempo del que el sujeto se encontraba excluido, provocando yuxtaposiciones que retornaban y se entrecruzaban con base en el olvido.

La idea de que el inconsciente es una instancia irracional en la que reina el caos es contraria a la propuesta de Freud, en el sentido de que para él hay un método que permite el estudio del inconsciente y por lo tanto esta supeditado a una serie de reglas que lo rigen; Freud introduce la razón en lo que parecía no tenerla.

²⁰² Compagnon, A. Qu'est-ce qu'un auteur? Op. Cit.

²⁰³ (Proust, 2005, 219).

La producción literaria se suma a los objetos de estudio en los que es posible aplicar el método psicoanalítico de la interpretación, gracias a que está hecha de ese tejido de palabras, en los que en la estructura de la obra hay una lógica propia de los procesos inconscientes. Más allá de la intencionalidad del autor es en este nivel de normatividad en que deben establecerse las posibilidades y los límites de relación epistemológica entre psicoanálisis y literatura.

En este capítulo realizaremos el análisis de trabajos realizados por Marcel Proust y por Sigmund Freud, ya que presentan líneas de pensamiento vigentes, que se entrelazan sin que ninguno de ellos se lo haya propuesto.

Los temas que Freud trata sobre el inconsciente nos permiten volver a pensar sobre como una obra no deja de transmitir la circularidad del movimiento que ella misma genera. En Proust, la fuerza que tiene el acto de escribir arroja al autor al encuentro con un objeto que encierra el tiempo, y que a la vez que lo rescata y se rescata en su producción, impulsándolo nuevamente a iniciar su búsqueda. Una concepción de vida, deseo y “salvación” que en el espacio que se dibuja permanece como expectativa de que algo pueda ocurrir, y para que ello suceda es preciso buscar la contingencia escribiendo la historia no como totalidad sino en su nivel fragmentario y desunido, en su día a día, esto la hace permeable a ser alterada por palabras en movimiento, por recuerdos que no se solidifican sino que subsisten como piezas de una historia siempre por actualizar. El tiempo se hace sujeto, tránsito, mensaje y a través de él un siglo se hace “capaz de memoria”, ofreciendo en su progreso un espacio para lo-que-aún-no-existe.

En este capítulo nuestro objetivo responde al intento de atravesar este espacio-tiempo, ahondando para ello en las concepciones de S. Freud y M. Proust que forman parte de un concepto de historia en permanente cuestionamiento. Con estos autores nos ponemos en el camino en el que la voluntad y la dicha dependen de la posibilidad de abrírnos a una temporalidad en la que se produce la emergencia de la memoria y el inconsciente en acto de inscripción.

8.2 SIGMUND FREUD. OLVIDO Y TRASCRIPCIONES INCONSCIENTES

Antes del nacimiento del psicoanálisis, y dentro del proceso en el que Freud construía su teoría, es posible apreciar la importancia que le daba a la recuperación de los recuerdos. En 1896, año en que utilizó por primera vez el término psicoanálisis, ya se había ocupado de la memoria. Es en la famosa carta 52 escrita el 6 de diciembre de este año cuando le expuso a su amigo Fliess sus ideas sobre “el mecanismo psíquico” y la memoria: “Tú sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, pues de tiempo en tiempo el material preexistente de huellas mnémicas experimenta un reordenamiento según nuevos nexos, una retranscripción {Umschrift}. Lo esencialmente nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple, sino múltiple, está registrada en diversas variedades de signos”²⁰⁴.

Para Freud conciencia y memoria eran fenómenos excluyentes. Existía un espacio entre percepción y conciencia en el que se producían distintos tipos de

²⁰⁴ Freud, Sigmund. Fragmento de la correspondencia con Fliess (1950 [1892-99] Carta 52. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen 1. Buenos Aires 1999. p. 274

trcripciones de la percepción, diferenciadas en virtud de su modo de asociación: por simultaneidad, por causalidad y por representación. La memoria además de encontrarse separada de la conciencia, se caracterizaba por tener el valor de una escritura con lógica propia en la que quedan inscritos trazos y huellas de vivencia, restos de lo percibido que ha sobrevivido a la protección que brinda el aparato psíquico para el control de lo que proviene del mundo externo.

De acuerdo a la propuesta freudiana existen tres tipos de transcripciones de escritura sobre la memoria. En la primera, se encuentra la transcripción de las percepciones que no son susceptibles de conciencia y que tienen lugar gracias a su asociación por simultaneidad. La segunda, es de carácter inconsciente, se establece a partir de lazos causales entre las funciones del recordar, el olvidar y lo que se percibe. La tercera y última, corresponde a la preconsciousia que está ligada a representaciones – palabra que atañen al yo oficial.

Las elaboraciones que Freud producía surgían directamente de su práctica clínica, por lo que la relación entre memoria y olvido estaba en el primer plano de importancia. En “La etiología de la histeria” de 1896 propuso que el origen de la histeria se encontraba infaliblemente en el vivenciar sexual²⁰⁵, uniendo la vivencia sexual al recuerdo y al olvido, Freud ahonda en el efecto que cobraban los recuerdos inconscientes después de que dicha vivencia había ocurrido. De esta manera, un suceso acontecido en la infancia podía llegar a manifestarse bajo la forma de elemento patógeno en la adolescencia o en la edad adulta, gracias al efecto retroactivo que provocaba el enlace entre percepciones actuales y recuerdos

²⁰⁵ Freud, Sigmund. La etiología de la histeria. 1896. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen III. Buenos Aires 1999. p. 185

reprimidos. En 1898 en “Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria”, “Llenar las lagunas del recuerdo” era ya un precepto de la cura psicoanalítica. Un año después en su texto “Sobre los recuerdos encubridores”, retomó la idea de que el olvido era consecuencia de un conflicto permanente entre fuerzas que se contraponían en el aparato psíquico. Por una parte, había un impulso que dirigía el recuerdo hacia la conciencia, por la otra, una resistencia estaba encargada de impedirle el paso. Pero fue en el año de 1899 cuando paralelamente a los preparativos de la publicación de “La interpretación de los sueños”, llevó a cabo concepciones que hoy en día siguen resultando audaces en relación al tipo de construcción entre subjetividad y temporalidad, tal y como es también presentada la obra de Proust. Interesa por ello tener en cuenta el trabajo de Freud “Los recuerdos encubridores”, como el lugar en el que planteó que todos nuestros recuerdos eran de una u otra forma encubrimientos de otros, que al contener un material inaceptable para la conciencia permanecían distorsionados. Encubridores entonces no sólo debido a que no correspondían a la historia vivida, sino porque fundamentalmente encubrían “lo realmente” vivido.

En esta alternancia entre la historicidad –encubrimiento- y la realidad de lo vivido, se evidencia la dificultad de discernir qué recuerdo es verdadero y cuál es falso: “Acaso sea en general dudoso que poseamos unos recuerdos concientes de la infancia, y no más bien, meramente, unos recuerdos sobre la infancia”²⁰⁶. Es decir, que si no es lo mismo poseer un recuerdo consciente de lo vivido que recordar algo “sobre” lo vivido, ¿cuál es el ámbito de reflexión y de interpretación que se abre en el inciso hacia el que esta diferencia apunta?

²⁰⁶ Freud, Sigmund. Sobre los recuerdos encubridores, 1898. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen III. Buenos Aires. 1999. p. 315

Freud afirmaba que lo esencial de nuestra infancia está en los recuerdos encubridores ya que ellos contienen y transportan el olvido desde el cual se teje nuestra historia.

Lo recordado se produce en el tiempo de un devenir actualizado, es la historia tal y como se le da sentido retroactivamente, de tal forma que lo recordado introduce no solo sentido a lo vivido que se encuentra en una oscilación constante entre recuerdo y olvido, sino también incorpora una temporalidad que hace posible que un sujeto sea agente de su propia historia.

8.3 ESPACIO Y TIEMPO EN SIGMUND FREUD. CONTINUIDAD Y SIMULTANEIDAD EN CONTRAPOSICIÓN NO NECESARIA.

En la generación de una obra el movimiento que se produce cada vez que se lee, se impone una temporalidad singular que es trasfondo y estructura de la misma. Al leer a Proust, somos testigos de como el tiempo y el espacio rebasan las funciones que caracterizan a la conciencia y al yo oficial, siguiendo un recorrido que en algunos momentos puede asimilarse al que Freud llevó a cabo en la construcción de su teoría del inconsciente.

Con el modelo de los sueños, Freud produjo un gran cambio en el pensamiento contemporáneo al dar cuenta de los mecanismos responsables de la producción onírica. Es a través de ellos que pueden ser explicados fenómenos que hasta entonces habían escapado a los estudiosos de la psicología de la conciencia. Para la explicación de las formaciones oníricas propuso cuatro mecanismos: “Los

maestros artesanos”, condensación y desplazamiento, los otros dos subordinados a estos primeros, el miramiento por figurabilidad y la elaboración secundaria. Bajo este modelo explicativo más que descriptivo Freud pudo incursionar no sólo en el estudio del inconsciente sino en el de todas las formaciones que se generaban en él: olvidos, lapsus, actos fallidos, síntomas. Con respecto al olvido, recordemos que Freud planteó la existencia de percepciones actuales, que quedaban ligadas por causalidad a huellas inconscientes, provocando que lo vivido tuviese sello de actualidad y que lo actual quedase inscrito en lo ya vivido. Es así como se creó un espacio y un tiempo de tránsito en los que el yo oficial pudo ser sustituido por un deseo no reconocido pero presente en las formaciones del inconsciente. Con la introducción de esta “transitoriedad”, asistimos a la captura de lo narrativo por actualización impuesta en los fenómenos propios del inconsciente, del tiempo no extinguido del deseo.

En 1915 Freud planteó en su trabajo sobre “Lo inconsciente” su tesis sobre la atemporalidad del inconsciente: “Los procesos del sistema lcc son atemporales, es decir, no están ordenados con arreglo al tiempo, no se modifican por el transcurso de este ni, en general, tienen relación alguna con él”²⁰⁷. En esta propuesta encontramos de forma clara como Freud plantea un modo de tiempo completamente diferente al que funciona en la conciencia en el que no es posible hacer referencia a hechos pasados: ¿Cómo pensar entonces los procesos inconscientes que están exentos de cualquier vínculo con el tiempo y de los que no tiene registro la conciencia?

²⁰⁷ Freud, Sigmund. Lo inconsciente. 1915. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIV. Buenos Aires 1999. p. 165

En este tema, M Dayan sostiene que entre los dos primeros enunciados de Freud y el último existe una ruptura lógica, porque si bien se puede comprender el hecho de que los procesos inconscientes no estén sujetos al tiempo ni se vean afectados por él, tal como se demuestra en el análisis de las formaciones del inconsciente, esto no significa que estos procesos no tengan ninguna relación con el tiempo. En el inconsciente se llevan a cabo operaciones a través de procesos que suceden en el tiempo pero que en sí mismos no establecen una temporalidad. A este respecto, S. le Poulichet se pregunta sobre esta misma cuestión: ¿Cómo es posible que se hable de “procesos” inconscientes sin que se piense en que en ellos transcurre el tiempo?²⁰⁸.

La solución propuesta por M. Dayan y S. Le Poulichet, es que no existe contradicción entre el enunciado de la atemporalidad de los procesos inconscientes y el enunciado de la no ordenación de estos procesos en relación con el tiempo. El punto en que ambos observan contradicción, es en lo referente a la no modificación de dichos procesos a causa del transcurso del tiempo, debido a que ellos no son susceptibles de ser modificados por el tiempo, por la razón de que ellos son en sí mismos los tiempos.

En el caso del sueño que se recuerda y se relata, es preciso considerar que en el decir que surge desde la conciencia, el sueño pasa a ocupar el lugar que le ofrece el yo, deviene parte de la “historia oficial”, constituye escenas, hace presente fechas e impone el tiempo lineal de la conciencia, modificándose el tiempo del sueño que no es sólo continuo, sino predominantemente simultáneo. No un suceso después del

²⁰⁸ Le Poulichet, Sylvie. *L'ouvre du temps en psychanalyse*. Ed. Payot. Paris 2006. pp. 43-44

otro, sino uno a la vez del otro. En el funcionamiento de los procesos inconscientes simultaneidad y sucesión no se contraponen, y en esta no contraposición, se nos muestra como las leyes del inconsciente dominan la función de la memoria. Tratar de llevar a cabo de manera intencional la simultaneidad y la sucesión de los tiempos, crear las condiciones para hacerlo y dedicar una vida a ello tiene que ver con la forma en que Proust concibió la construcción de su obra. Del mismo modo, el estudio de las formaciones del inconsciente propuesto por Freud, permite vincular la actualidad de las percepciones a las huellas inconscientes, y pensar como el encuentro “con un objeto material” constituye la apertura de un nuevo espacio “un entre dos”.

8.4 MARCEL PROUST. LA ESTRUCTURA DE LA OBRA: EL NARRADOR Y EL PROCESO CREADOR.

Juin afirma que en el proyecto *Contra Sainte-Beuve* de 1908 Proust deja de imitar a otros y pasa a imitarse a sí mismo, lo que le permite iniciar “La búsqueda”²⁰⁹. Por su parte Barthes ubicando un año después que Juin la transformación de estilo en Proust se preguntó; ¿cuál fue la operación que transformó la escritura en Proust y que tuvo lugar en septiembre de 1909?²¹⁰.

Para Barthes se trató de una suerte de operación alquímica lo que trasmutó el ensayo en novela, y la forma breve, discontinua, en forma alargada, hilada. Sin dejar de reconocer aspectos importantes de la biografía de Proust Barthes puso el acento

²⁰⁹ Juin, Hubert. Par Sainte-Beuve. Dans « Le siècle de Proust de la belle époque à l'an 2000 ». Le Magazine littéraire, Hors-Série n 2, Paris 2000. p.54

²¹⁰ Barthes, R. 2000. « Ça prend ». Magazine littéraire, Hors-série, N 2. p. 57

En el proceso creador, el dato biográfico no era suficiente explicación para dar cuenta del talento creador de un autor ni de la calidad de su obra, lo fundamental de estaba en la forma que Proust encontró para sustraerse de su yo, y articular una manera de decir je, abriendo perspectivas y lugares para el sujeto de la enunciación (el que está en posición de narrar), sin dejar de lado al sujeto del enunciado, aquel que se encuentra en lo narrado.

En el entramado de “personajes” creado por Proust, la memoria involuntaria y la estructura del relato generaron una disolución del yo parecida a la que ocurre en los sueños, en ellos el yo suelta las riendas a los pensamientos, y el narrador deviene soporte de una doble rememoración que permite abandonar el orden lineal del relato. Es el “je”, sujeto de la enunciación, quien más próximo al olvido y de forma impersonal, introduce la multiplicidad de sentidos en las interacciones entre memoria, autor y texto.

Proust aplica en Swann el principio que el mismo esbozó en el prólogo “Contra Sainte-Beuve”, “Sobre la lectura”: fundar un relato de infancia sobre las reminiscencias como complemento de la memoria voluntaria. Desde este acto fundacional la reminiscencia involuntaria puede restituir el pasado al mismo tiempo que la memoria voluntaria - aunque parcial y repetitiva - permite organizar y generar el relato. Alguien que, aun cuando no haya tenido aún la revelación, ya se encuentra en el espacio de las reminiscencias²¹¹. Esta reunión de las dos memorias, ofrece las posibilidades de encuentro entre un narrador y alguien que duerme.

²¹¹ Cfr. Herschberg-Pierrot, Anne. Introduction. Dans Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann. Ed. Flammarion. Paris 1987. p. 10

La genialidad de Proust consistió en que pudo mantener la distancia entre ambos, cuidando que el peso de la obra no recayera en el autor sino que fuera el narrador el que quedara en el centro de la misma. Este hecho produjo, entre otras consecuencias, que el texto pasara a primer plano de importancia, logrando que la figura del narrador se colocase en un punto de coincidencia inevitable con el lector. Es decir que en el momento de la lectura el protagonista del relato atrapase a quien lee en primera persona, de tal forma que el lector comparta el discurso de la novela con el autor; en la obra de Proust el narrador es al mismo tiempo causa y efecto del relato.

8.5 LEY ESTÉTICA, MUERTE Y AZAR.

En 1909 Proust escribe la primera versión de “Combray” e inmediatamente “El tiempo recobrado”. Es decir, que redacta el último capítulo del último volumen después de haber escrito el primer capítulo del primer volumen. De entrada instituye un “entre dos” en su escritura. Este establecimiento se realiza sin precisión teleológica, haciendo que el reto consista en escribir la obra en una lógica binaria, y en ocasiones ternaria, tal y como sucedió en 1910 cuando redactó alternativamente partes de los tres primeros capítulos. En 1911 escribe fragmentos del capítulo dos y del cuatro y en 1912 lleva ya mil doscientas páginas, su libro fue durante años como su vida una obra inacabada, en perpetuo devenir, cualquiera que fuera el tiempo de espera. El temor de morir influyó en su idea de que el escritor no pudiera determinar cuándo iba a acabar su obra. El fin de la obra llegaría en el momento adecuado porque ya estaba en ella, en la lógica de su construcción²¹².

²¹² Brun, Bernard. 1987. Introduction. Dans Proust, Marcel. Du de côté chez Swann. Ed. Flammarion. Paris. p. 41

En “El tiempo recobrado”, Proust hace de la memoria involuntaria el principio de la obra por hacer. Esta ley en lugar de simplificar la escritura la hace más compleja: Hay una ley, pero es una ley de complicación, como el segundo principio de la termodinámica- el de la entropía- es un principio de desorden creciente. La búsqueda es un sistema complejo no porque no tenga principio sino porque su principio es el desorden, Proust, finalmente había comprendido que el desorden era el estado del mundo²¹³.

A su vez, estas dos muertes – la del temor de morir y la de escribir el fin de su obra en el momento en que la comienza- se enlazan con los elementos que forman parte de la experiencia crucial. Este vínculo se hace a modo dos azares: el de la muerte y el del encuentro, sin el azar de la primera muerte el azar de la segunda muerte no tiene sentido: “Considero muy razonable la creencia celta de que las almas de aquellos que hemos perdido están cautivas en algún ser inferior, un animal, un vegetal, una cosa inanimada, perdidas en efecto hasta el día, que para muchos nunca llega, en que pasamos cerca del árbol, entramos en posesión del objeto que es su prisión. Entonces se estremecen, nos llaman, y en cuanto las hemos reconocido se rompe el hechizo. Liberadas por nosotros, han vencido a la muerte y vuelven a vivir con nosotros. Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el querer evocarlo, todos los esfuerzos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material (en la sensación que nos daría ese objeto) que no sospechamos. Este objeto, depende del azar que lo encontremos antes de morir, o que no lo encontremos”²¹⁴.

²¹³ Ibid. p. 87

²¹⁴ Proust, Marcel. *Du Côté de Chez Swann*. Ed. Flammarion. Paris 1987. p. 141

8.6 LA RUPTURA DE LO IDÉNTICO.

SUJETO, OBJETO Y FIGURACIÓN.

En 1914 tras la muerte en un accidente de avión del que fue probablemente el más gran amor de su vida, Albert Agostinelli su chofer y secretario, sobre esta relación Lacan comenta lo siguiente: “Recuerden ustedes el prodigioso análisis de la homosexualidad que desarrolla Proust en el mito de Albertina. Poco importa que este personaje sea femenino, la estructura de la relación es eminentemente homosexual. La exigencia de este estilo de deseo sólo puede satisfacerse en una captura inagotable del deseo del otro, perseguido hasta en sus sueños por los sueños del sujeto, lo cual implica que a cada instante hay abdicación total del deseo propio del otro”²¹⁵. Se trata de una Incesante oscilación en la que a cada instante, se produce una vuelta completa sobre sí mismo: el sujeto se agota en la persecución del deseo del otro, deseo que jamás podrá captar como suyo, porque desde el principio su deseo es el deseo del otro. Es decir, que finalmente se persigue a sí mismo, la pregunta que despierta el comentario de Lacan es si son aplicables al sentido general de lo que implicó la búsqueda en Proust, o hay elementos de la obra y de la vida que quedan fuera de esta apreciación.

Proust introduce el personaje de Albertina en sus manuscritos. Un suceso de tal magnitud y por el que sufrió mucho, exigía un reacomodo de recuerdos y vivencias, lo que supuso no únicamente el comienzo del capítulo seis “La fugitiva”, sino también la modificación de los anteriores y posteriores que ya tenía escritos. La obra se alimentó de esta manera también del azar, así continuó su trabajo hasta la

²¹⁵ Lacan, J. Le séminaire, livre I. Les écrits techniques de Freud. Éditions du Seuil, Paris 1978. XVIII L'ordre symbolique. p. 246

primavera de 1922 cuando anunció haber puesto la palabra fin, el 18 de octubre de este año murió.

A la inversa de la publicación progresiva, la forma en que los borradores salieron a la luz permitió un juego de interacciones entre las primeras y las últimas partes del libro. El tiempo recobrado en su versión de 1911 es diferente a la de 1918 porque siete años más tarde, este último es adaptado a los elementos narrativos más recientes y al cambio que implicó la invención del personaje de Albertina en 1914²¹⁶.

En ese espacio creado entre principio y fin se despliega un estilo original caracterizado por simetrías y discontinuidades. Así, un mismo personaje, detalle u objeto pueden encontrarse en diferentes lugares de la obra, pero la presencia del tiempo introduce la diferencia, lo mismo deviene parecido, es el tiempo el que produce la ruptura de lo idéntico.

La similitud entre sueño y memoria involuntaria está en que, en términos freudianos, hay un relajamiento de la censura psíquica de tal manera que las representaciones y asociaciones, que en general se encuentran impedidas, afloran y en su enlace ofrecen una dirección. Tal y como lo podemos corroborar desde los primeros escritos de Freud a principios de siglo, se trata más de la relación entre la memoria involuntaria y los encuentros con representaciones, sensaciones o certezas que se producen a partir de lo que Freud llamó el retorno de lo reprimido. La forma de hacer presente la memoria involuntaria a partir de los recuerdos que le propiciaron una taza de té y unas magdalenas, el trabajo por la noche, el relajamiento de la

²¹⁶ Proust, Marcel. *Du Côté de Chez Swann*. Op. Cit. p. 44

conciencia y de la memoria voluntaria, evocan la asociación libre. Es decir, que de estos elementos se pueden establecer similitudes no igualdades, lo que impide hacer una equivalencia entre la memoria involuntaria planteada por Proust y el inconsciente formulado por Freud.

Sin embargo, un elemento en común es que tanto los encuentros de la asociación libre postulados por Freud como el relajamiento de conciencia que practicaba Proust, se apropian del autor de los pensamientos y lo conducen más allá de sus dominios. Las distancias con los objetos se recortan como en el sueño. Se genera un nuevo espacio en el que se produce la anulación de la distancia sujeto-objeto, en el que como en el caso del soñante, el sujeto se encuentra identificado con los objetos.

El estudio de De Sauverzac sobre el estatuto del tiempo y el espacio en la obra de Freud, ofrece claves interpretativas que permiten reflexionar sobre como los objetos constituyen al yo, hasta el punto de diluir la separación entre lo que uno ve y el punto desde el cual uno es visto: “en el camino del sueño el sujeto pasa a ser objeto en el tiempo de la figuración”²¹⁷, en esta misma línea de pensamiento Compagnon sitúa al tiempo de la figuración como un tiempo en el que quien despierta no es aún del todo conciente de lo que le rodea ni se encuentra ubicado en el espacio como sucede en el principio de “À la recherche du temps perdu” en el que Proust hace recaer el sistema narrativo sobre un “je” venido de ninguna parte pero forzosamente doble; “desde hace mucho tiempo me acuesto temprano”²¹⁸, señalando a la vez al

²¹⁷ De Sauverzac, Jean-François. Freud écrivant la psychanalyse. Ed. Aubier. Paris 2007. p. 69

²¹⁸ Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann. Op. Cit. p. 95

sujeto de la enunciación (el narrador instancia última del relato) y al sujeto del enunciado (el héroe de la historia) cuando cada uno de ellos perteneceda a tiempos distantes, entre los que se desliza insensiblemente el tiempo en el que el durmiente llega al momento de despertar, y en el que el yo se encuentra identificado a los objetos del sueño porque entre ellos hay continuidad.

En los tránsitos entre yo y objeto, y dormir y despertar se entrecruzan espacios y temporalidades de los que es necesario dar cuenta. Por ello recurriremos al libro de S. Le Poullichet “L’œuvre du temps en psychanalyse” en el que trata la aparente contradicción que existe en el postulado freudiano acerca de la atemporalidad del inconsciente, en la que se plantea por una parte la no necesidad del tiempo en el inconsciente y por otra el establecimiento de su operatividad. Para ello propone pensar en una división entre dos formas de tiempo: el tiempo que pasa y el tiempo que no pasa, el primero responde al modelo de la sucesión ordenada, pasado, presente y futuro, mientras que el segundo, es el tiempo que actúa de forma simultánea sin que tengamos noticias de él, tiempo de los procesos inconscientes que están desprovistos de síntesis, y que tampoco pueden devenir pasado²¹⁹. Sin embargo, entre ellos existe la posibilidad del encuentro, la contingencia jugada en el azar, en la combinatoria simbólica de cada historia y de la fuerza de la pulsión que interviene definiendo también la configuración de oportunidades que se abren entre un devenir anónimo y algo que está por llegar. En lo que respecta al soñante que despierta, en el pasaje de un estado a otro hay un tiempo y un espacio de confusión en el que conviven los tiempos de la linealidad con los de lo simultáneo.

²¹⁹ Le Poullichet, Sylvie. 2006. L’œuvre du temps en psychanalyse. Op. Cit. p. 41

De acuerdo a Le Poulitchet es el choque de los tiempos que pasan y los que no pasan, y no la simple actualización del pasado en el presente lo que determina los efectos del tiempo en el campo de la subjetividad. En la repetición están presentes los actos que intervienen en la coalición de las dos temporalidades que provocan que en este encuentro se produzca no una reproducción de lo mismo, sino una conjunción de tiempo y espacio de la que surge algo nuevo²²⁰.

En esta zona que es de creación es en la que se puede pensar que opera el talento del autor, como aquello que en el movimiento de esta particular forma de repetición, suma su imaginación. Más allá del yo se impone la insistencia de la fuerza de la pulsión sin ciclos, sin detenimiento, en un permanente transitar, porque en los procesos inconscientes no pasa el tiempo, sino que ellos mismos constituyen el tiempo del pasar.

8.7 ESCRITURA Y ESPIRACIÓN.

LA VIDA EN EL LÍMITE, EL CUERPO Y LA PESADILLA DEL RECUERDO.

Asmático, había días en que no podía escribir, hay quienes afirman que su ritmo y su prosa estaba determinado por la contención del aire que respiraba y el tiempo en que tardaba en exhalarlo. Su miedo a la muerte tuvo motivos fundamentados que se tradujeron en sufrimiento constante desde que cumplió los diez años, edad en la que tuvo su primer ataque de asma.

²²⁰ Ibid. p. 43

Proust comparaba lo que hacía con la historia de las mil y una noches en las que Sherezada debía de inventar cada noche una historia para no morir, así Proust lo llevó a cabo durante años: “Proust, niño viejo, se recuesta, profundamente cansado, en los senos de la naturaleza no para mamar de ella, sino para soñar junto a los latidos de su corazón”²²¹. La relación de escritura, historia y cuerpo atraviesa toda su obra, el pasado permanece impermeable a los esfuerzos de nuestra inteligencia porque se encuentra bajo el dominio de algunos objetos materiales, o mejor aún, en la sensación que ofrecen estos objetos y de la que no tenemos ninguna sospecha: depende del “azar” que encontremos ese objeto antes de morir.

Quizá, alentado a la vez que temeroso ante esta inminencia, Proust relata un recuerdo de Combray, un día de invierno en que se encontraba triste. De repente y sin que nada avisara un cambio en su estado de ánimo, su madre al advertir que tenía frío le propuso que tomara una taza de té. Contra su costumbre aceptó, y probó el té acompañado de unos bollos, las magdalenas: “Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres inofensivos y su brevedad ilusoria, de la misma manera que opera el amor, colmándome de una esencia preciosa; o, mejor dicho, esa esencia no estaba en mí, era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal”²²².

El éxtasis que Proust experimentó le hizo preguntarse si era resultado de la cucharada que había probado del bollo remojado en el té, intentó comprobarlo

²²¹ Benjamin, W. Una imagen de Proust. Op. Cit. p. 322

²²² Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann. Op. Cit. p. 142

repitiendo una y otra vez la misma acción pero sin resultado, de pronto cayó en cuenta de que “la verdad” que buscaba, la que daría sentido a esa experiencia no estaba más que en él. Lo que experimentó sólo orientó su búsqueda, a cada nueva probada que daba sentía como se perdía la intensidad vivida originalmente; “La verdad” no estaba en la taza, era “el alma” de Proust la que podía encontrar la verdad. Pero, ¿cómo hacerlo? cuando el alma había sido superada por lo vivido, y entre más esfuerzo hacía más se alejaba de su objetivo.

En su trabajo de 1898 “Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria”, Freud señalaba que para los olvidos el mejor procedimiento consistía en no pensar en ellos, vale decir, distraer de la tarea la parte de la atención sobre la cual se disponía la voluntad²²³. Una vez relajado y ausente de los estímulos inmediatos Proust se entregó a la repetición inagotable de la experiencia: “Cuando nada subsiste de un pasado antiguo, después de la muerte de los seres, después de la destrucción de las cosas, solos, más débiles pero más vivos, más inmateriales, más persistentes, más fieles, el olor y el sabor perduran durante mucho tiempo aún, como almas, recordando, aguardando, esperanzados, sobre las ruinas de todo lo demás, soportando sin doblegarse, sobre su gotita casi impalpable, el edificio enorme del recuerdo”²²⁴.

²²³ Freud, S. Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria. 1898. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen III, Buenos Aires 1999. p. 281

²²⁴ Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann. Op. Cit. pp. 144-145

Es el sabor el que lo transportó, el que le trajo el recuerdo que a su vez motivó a todos lo demás: “Combray entero y sus alrededores, todo aquello que iba tomando forma y solidez, salió, ciudad y jardines, de mi taza de té”²²⁵.

El problema que se había planteado dejó de ser su objeto, Proust lo había encontrado y se había encontrado en él, el reto no era sólo buscar, era necesario crear porque lo buscado apenas se dibujaba, aún no existía; Proust encontró el objeto y se lanzó a buscar el tiempo.

²²⁵ Ibid. p. 145

CAPÍTULO 9

9.1 JAQUES LACAN: MEMORIA SIN OLVIDO.

LA REPRESIÓN, UNA TEORÍA DEL SUJETO

En Lacan el sujeto que escribe no solo depende del significante sino que es efecto de él, en el acto de escribir él se escribe: La frase “El significante representa un sujeto ante otro significante” no deja dudas de que todo mensaje adquiere sentido por la relación que tiene con los otros significantes, el significante en sí mismo no significa nada; el sujeto es significante.

La relación que el sujeto guarda con la cadena y los significantes de la historia que lo han marcado no están a la luz. Por ello el concepto de represión elaborado por Freud permanece de cierta forma en la transformación que recibe de la lectura que Lacan efectúa sobre él.

Desde los inicios del psicoanálisis la represión es uno de los primeros conceptos que Freud utiliza en la construcción de su teoría y al que posteriormente va a reconocer en 1914 como “el pilar fundamental sobre el que descansa el edificio del psicoanálisis, su pieza más esencial”²²⁶.

²²⁶ Freud, S. Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Op. Cit. p. 15

Es este concepto también el que constituye el eje para la propuesta de Lacan sobre “El retorno a Freud”, debido a que en su resurgimiento la represión implica una teoría del sujeto²²⁷.

En esta misma línea de pensamiento J-A Miller afirma que es por este concepto que Lacan trabaja la diferencia entre el sujeto y el yo a partir de la lectura que hace del trabajo de Freud “Introducción del narcisismo”. Desde la propuesta de Freud Lacan define al sujeto del inconsciente como sujeto dividido diferenciándolo del yo unificado del narcisismo²²⁸. La división del sujeto la explica como efecto de la “represión originaria”, concepto que rescata de Freud y que en ese momento estaba prácticamente en desuso, a partir de dicha represión se produce una división del sujeto por su pertenencia al campo del lenguaje y al uso de la palabra sin que esto implique que pueda decirlo todo.

En la concepción de Lacan el sujeto es efecto de la inconsistencia del universo simbólico del que conserva la marca, dicha inconsistencia es la base de su relación con el lenguaje, y de su posición ante la palabra, el paso del sujeto del enunciado al sujeto de la enunciación toma como fundamento en el psicoanálisis la interrogación y la exigencia que para el sujeto representa esta inconsistencia que lo eclipsa.

La división del sujeto habla también de su temporalidad, no es un sujeto con permanencia o substancia, su manifestación se produce por la intermitencia ligada al surgimiento de los fenómenos particulares del inconsciente. Aún en su campo

²²⁷ Guyomard, P. Guyomard, Patrick. Seminario sobre « Sexualités, identités, identifications » Université Paris 7. 24 enero 2007.

²²⁸ Miller, J-A. Conferencia “Pre-estructuralismo de Lacan”.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/21-7249-2007-02-08.html> Consulta Internet 03/02/09

privilegiado que es el dispositivo analítico llega a manifestarse, esa es la apuesta, de ahí la razón y el uso de la transferencia. Esta palpitación propia de la aparición del sujeto del inconsciente es esencial para comprender su ubicación teórica, lo que lleva a preguntarnos si fuera de la sesiones de análisis tiene sentido hablar de él. Este problema pasa desapercibido por la ambigüedad que hay en el uso que se hace del término sujeto y subjetividad, aún más cuando se hacen equivalentes el yo freudiano y el sujeto lacaniano cuando no lo son.

El planteamiento de la división del sujeto es una muestra del tipo de proposiciones que había en la época en que fue propuesto especialmente nos referimos a los campos de la literatura, el psicoanálisis y la filosofía, en ellos prevalecía el cuestionamiento del yo y se subrayaba su subordinación al lenguaje. Lacan se sirvió de conceptos de la lingüística para regresar al texto freudiano y enfatizar como en él ya estaba presente la importancia de la palabra en el universo humano. Sin embargo, sus propiedades demostraron ser permeables a cada época y encontrarse sujetas a los cambios de los símbolos predominantes en cada sociedad. Como lo muestra la clínica psicoanalítica lo que en un tiempo fue una herramienta efectiva en este campo, como es el caso de las interpretaciones que Freud realizaba al comienzo de su experiencia, dejaron de ser eficaces con el paso del tiempo, por lo que la revisión y renovación de la teoría es una exigencia en el campo en que se da la relación entre el sujeto y la palabra.

En los años 1950 hubo una gran producción de conceptos surgidos desde la lectura que Lacan hizo de Freud. Según Miller esta gran variedad conceptual requería de uno que los reuniera y que al mismo tiempo diera cuenta de la primacía que tenía el

registro simbólico en el nuevo orden abierto por el psicoanálisis. Este concepto fue el de castración, ya que ponía en primer plano la falta constituyente del Otro y constitutiva del sujeto, así como la subordinación del sujeto al lenguaje, además de evidenciar la diferencia que había entre el yo y el sujeto, tomando como referencia la propuesta de Lacan sobre el sujeto del enunciado y el de la enunciación.

A partir de la castración se hizo posible determinar diferentes posiciones subjetivas en función de las formas en que el deseo se realiza en las distintas estructuras clínicas formuladas por Lacan. Por este concepto se puso de manifiesto que para el psicoanálisis no es posible separar las dimensiones del saber, del cuerpo y de la verdad, porque es en sus vínculos desde donde es posible concebir la propuesta que hace sobre la sexualidad.

La castración modula la relación del sujeto con el lenguaje poniendo como contraparte de la falta inaugural constitutiva del sujeto al objeto pero en su calidad de objeto perdido, lo que le da el valor de ser el que organiza la búsqueda permanente que se lleva a cabo en el campo del deseo²²⁹.

En la secuencia que hemos seguido sobre la inscripción simbólica del origen, podemos disponer el lenguaje precediendo al inconsciente y al sujeto, es que cobra sentido la frase de Lacan “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”, el sujeto es efecto del lenguaje y no al revés.

²²⁹ Miller, J-A. Conferencia. Op. Cit.

Por su parte, el concepto de represión es solidario de la noción psicoanalítica de sujeto²³⁰, por ello cuando se habla de la imposibilidad de tener acceso al inconsciente porque la inscripción que se efectúa por la represión originaria no se llevo a cabo, se piensa en otro tipo de subjetividad. Tomando al concepto de castración como un referente diremos que tanto en la estructura neurótica como en la perversa ha habido un pasaje por la castración siendo su respuesta diferenciada; en la neurosis la represión, en la perversión la desmentida, en ambas se trata de un no querer saber nada de lo acontecido pero con consecuencias muy diferentes en el campo de la subjetividad. La psicosis es distinta en esta estructura no hay pasaje por la castración porque hay un rechazo anticipado que Lacan llama forclusión y que en la traducción de Etcheverry a las obras completas de Freud es traducida como desestimación (verwerfung).

En este sentido, es pertinente traer nuevamente a la memoria la frase “Qué importa quien habla”, porque lo que se pone en juego es una palabra que afecta la subjetividad más allá de todo reconocimiento del yo, en este contexto se puede hablar sin decir nada o se puede expresar un sentido sin hablar, las formaciones del inconsciente son prueba de un saber que rebasa a la conciencia del yo. ¿Desde dónde se habla? En las reglas que rigen el dispositivo analítico diríamos desde la posición que se tiene ante la castración, desde ahí surgen las palabras habladas y escritas.

²³⁰ Al respecto queremos señalar que el tema del sujeto en psicoanálisis es complejo y excede los límites de esta investigación, lo que no nos impide señalar como un campo de estudio de las diferentes funciones que se le atribuyen. Cuando se hace referencia al sujeto del ideal, sujeto dividido, sujeto del inconsciente, sujeto del superyó, ¿se habla del mismo sujeto? Patrick Guyomard, señala que es necesario distinguir entre sujeto del deseo, sujeto de la pulsión y sujeto del superyó, Cfr. *Le désir d'éthique*, Ed Auber. Paris 1998. p 63.

En el año de 1969 cuando Foucault impartía su conferencia ¿Qué es un autor? y poco después de la aparición del texto del Roland Barthes “La muerte del autor”, Lacan hablaba en su seminario “De un Otro al otro” sobre “Un discurso sin palabras,” destacando la estructura del lenguaje como aquello desde lo cual se podía llevar a cabo la transmisión del psicoanálisis. En septiembre de 1968, en la nota que Lacan agregó a su “Discurso de clausura de las jornadas de estudios sobre la psicosis”, hizo la siguiente pregunta: “¿Cuándo se verá que lo que profiero es un discurso sin palabras”²³¹

9.2 EL PUNTO DE ALMOHADILLADO

En 1955 en el seminario sobre “Las psicosis” Lacan realiza un análisis del trabajo de Freud sobre “Las memorias de un enfermo nervioso” publicado en 1911, a raíz de éste se interroga no solamente ¿quien habla? sino también ¿quién escribe?

Al desarrollar sus ideas sobre el vínculo que mantiene el sujeto con el lenguaje en la psicosis hace una modificación a la propuesta de Saussure sobre la relación entre significante y significado. Al primero lo considera como el elemento material del lenguaje mientras que al segundo advierte que no debe ser considerado como objeto o cosa de la realidad. Evoca a San Agustín quien había planteado que toda significación reenvía a otra significación, es decir, que no hay ningún punto de la realidad en particular al que se dirija el lenguaje debido a que toda la realidad está cubierta por él.

²³¹ Lacan, J. Note de Jacques Lacan suite de clôture pour les journées d'études sur les psychoses. École Lacanienne de psychanalyse <http://www.ecole-lacanienne.net/documents/1968-09-26.doc> Consulta Internet 20/05/2009.

En el caso del delirio que es un fenómeno característico de algunos estados psicóticos, Lacan afirma que su distinción de la palabra común radica en que por lo general éste se encuentra acompañado de neologismos o sustentado en ellos. Los neologismos son palabras que se bastan a si mismas y que no remiten a otra significación, como ejemplo se refiere a los diversos neologismos utilizados por Schreber y en los que Lacan reconoce como características: la intuición y la fórmula.

En el caso de la intuición hay un pleno de significación, algo que la colma y que ocasiona que no remita a algo más allá de ella: “Todos aquellos que conducen un auto rojo son espías que me quieren robar las ideas” declara un sujeto psicótico, no es necesario verificar el hecho ni poner a prueba su pensamiento confrontándolo con la realidad, aún cuando él reconozca lo absurdo de su propuesta está seguro que aquello que afirma le concierne.

Con respecto a la fórmula sucede lo contrario en lugar de haber una significación plena se presenta la experiencia del vacío. Lo vivido remite a algo inefable imposible de ser transmitido por medio de la palabra, es la falta de significación; “La luz me llama, soy el elegido” es lo único que puede comunicar alguien que desde su silencio místico acepta el designio que se le ha otorgado.

Tanto el tiempo del pleno de significación o el del vacío son contrarios a la temporalidad siempre cambiante del mensaje, tal y como se produce en el campo de las neurosis. En ellas el paso de una significación a otra va modificando el sentido en la medida en que se desarrolla una frase, por lo que el sujeto que está en juego en el discurso está expuesto permanentemente a la sorpresa que se pueda producir.

La posición del sujeto en el discurso de la psicosis es muy diferente, ya que en lugar de sorpresa lo que se impone con la anticipación del sentido es la perplejidad de alguien que está expuesto a la bastedad o el vacío de sentido.

Se trata de una experiencia de la que el sujeto no puede dar cuenta pero en la que se encuentra completamente atrapado al punto que no deja de referirla, es el caso de quien no puede dejar de repetir un estribillo que no lo dirige a algo particular y que tampoco genera significación alguna. Este impedimento es indicativo del tipo de temporalidad que está presente en esta clase de discurso, ya que no se da un corte del que surja una actualización en el decir, porque el tiempo discursivo del delirio es fijo, inamovible y la posición del sujeto es la de una víctima del discurso por lo que Lacan habla del sujeto en la psicosis como de una marioneta del lenguaje.

En la clase del 6 de junio de 1956 Lacan desarrolla un aspecto central del discurso, que consiste en que es indispensable que una frase sea terminada para que adquiera sentido porque en el momento en que se va formando no es posible saber que es lo que quiere decir. Una frase tomada al azar de esta misma clase del seminario nos servirá para ejemplificar como se van generando sentidos en el proceso de su construcción. En cada uno de los cortes se producen diferentes significaciones, pero solo alcanzan el pleno de significación cuando la frase concluye: “esta duda no es... una almohada...tan desagradable”²³².

Es importante notar que los cortes en la frase van produciendo significados en la medida en que se le agregan nuevos significantes, el efecto sorpresa está presente

²³² Lacan, J. Le séminaire, livre III. Les Psychoses. Op. Cit. XXI Le Point de Capiton. 6 de junio de 1966. p. 303

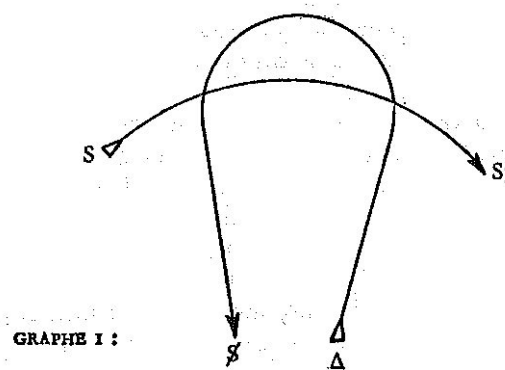
en los distintos momentos de su construcción. El añadirle un término, interrumpirla o darle una entonación especial a uno de los elementos que la componen cambian lo que se dice.

A la función que tiene el significante de producir significación Lacan la llama “punto de almohadillado” o de acolchado²³³, es el lugar en el que se anudan significantes creando significaciones; “Es el punto de convergencia que permite situar retrospectivamente y prospectivamente todo lo que sucede en el discurso”²³⁴.

Lo que introduce la significación no es como lo piensa Saussure, una interrupción en el discurrir sonoro del habla y en el de los pensamientos, sino el almohadillado, en el que cada término va siendo anticipado por la construcción que van produciendo los otros, sólo encuentra su sentido retroactivamente, lo que demuestra la supremacía del significante sobre la significación que resulta tal y como se muestra a continuación:

²³³ Remitimos a la definición que da el diccionario de la Real Academia Española de los términos acolchar; 1 Poner algodón, seda cortada, lana, estopa, cerda u otras materias de este tipo entre dos telas y después bastearlas. 2 Recubrir o forrar una superficie con un material blando y acolchado; Revestimiento compuesto de una capa de paja o caña delgada trenzada con cuerdas, que sirve para fortalecer los tendidos de algunos diques. Vigésima segunda edición. <http://buscon.rae.es/draeI/> 15/04/09. La idea de sutura, cosido empalme entre dos superficies es importante en los desarrollos que Lacan hará posteriormente en la topología como lo veremos en el capítulo siguiente.

²³⁴ Ibid. p. 305



Este esquema²³⁵ es lo que Lacan llama la célula y que se articula a la puntada del acolchado en el que el significante se detiene gracias a las dos líneas encontradas, por una parte la que va de izquierda a derecha que representa la intencionalidad del sujeto y la otra la del significante. En su entrecruzamiento se produce la significación que detiene el deslizamiento del significante que de otra forma sería infinito.

Una de los trabajos que Lacan toma de Freud para hablar sobre la relación entre el sujeto y el lenguaje es el de “La negación”, en él se sostiene que hay una anterioridad lógica y necesaria del lenguaje gracias a la cual es posible explicar como se produce la primera simbolización, es decir, la forma en que el sujeto queda inmerso en la red del lenguaje no solo para que haga uso de éste, sino para que, como parte de él cumpla su función de significante.

En esta tarea de apropiación y pertenencia es donde Lacan hace énfasis en la diferencia que existe entre el je y el moi, entre el sujeto de la enunciación y del enunciado. Para que esta distinción se efectúe es necesario partir de que hay un

²³⁵ Lacan, J. Subversion du sujet et dialectique du désir. . Écrits. Op. Cit. p. 805

momento en el origen de la subjetividad en el que se lleva a cabo esta primera simbolización. En el caso de la psicosis hay que suponer que hay algo que falla en esta primera operación simbólica y que constituye desde el comienzo un obstáculo para que el sujeto ingrese al lugar del lenguaje, campo del Otro.

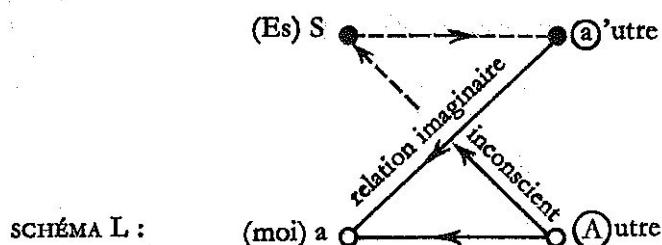
Hay algo que concierne al ser del sujeto que no entra en la simbolización porque no forma parte de lo reprimido sino que queda como algo rechazado de ser simbolizado. Siendo este aspecto el distintivo del sujeto en la psicosis y lo que caracterizara el tipo de relación que mantendrá con el lenguaje. Lo particular de esta forma de vínculo será entonces no la represión *verdrängung* sino la *verwerfung* primigenia de algo que al no ser simbolizado se aparece en lo real²³⁶.

En el caso de la neurosis, la actualización del sentido está en juego tanto en la dialéctica subjetiva como en la historia propia, por lo que es preciso contemplar que en la base de toda construcción discursiva está la pulsión como soporte de los intercambios con el otro y también como fundamento de las vivencias infantiles, de ahí el sentido que tienen las fantasías, los síntomas y las formaciones del inconsciente en general.

Ante el retorno de lo reprimido el sujeto tiene posibilidades de establecer vías de elaboración a través de la palabra. En cambio ante lo rechazado los intentos de la represión fracasan y el sujeto queda imposibilitado de simbolizar aquello que del lenguaje le interpela, quedando sometido a lo que vive como si fuese impuesto desde afuera.

²³⁶ Ibid.

En la neurosis hay posibilidad de que el sujeto continúe produciendo nuevas significaciones a su historia, lo que demuestra su permeabilidad, en la psicosis no hay esta opción porque la historia es explicada en su totalidad por el sujeto que le da valor absoluto a un elemento de lo vivido lo que dificulta cualquier forma de dialéctica, no hay posibilidades de actualización solo respuestas definitivas. Lacan se trata de una relación con el mundo en espejo que está representada en el “esquema L”²³⁷.



En este esquema Lacan muestra la diferencia entre lo simbólico y lo imaginario así como la distinción entre el sujeto y el yo. Lo simbólico se realiza en el mensaje que el sujeto recibe del Otro representado por A, que ofrece un lugar al sujeto en el campo de la palabra.

En ese momento de su desarrollo teórico, Lacan usaba el término de intersubjetividad por lo que el esquema representa también la dialéctica intersubjetiva en distintos niveles. En lo imaginario la relación del yo (moi) con el otro, ubicado también en esta dimensión, es una relación en espejo representada por la línea que va de (a'--- a), en la que el yo está en el lugar desde el que establece una relación mortífera y alienante con el semejante. Por su parte, la línea

²³⁷ Lacan, J. Séminaire sur la “lettre volée». Écrits. Op. Cit. p. 53

que va de A a S representa el lugar desde el cual se efectúa una relación simbólica que sirve como mediadora en la tensión que hay entre a' y a , al introducir identificaciones pacificadoras. En la parte superior izquierda del esquema las líneas punteadas indican las relaciones inconscientes que se encuentran determinadas desde lo simbólico y que son ignoradas por el sujeto. Las líneas continuas señalan las relaciones que se regulan desde la conciencia. La dirección de las flechas muestra tres órdenes de relación:

- 1) La relación imaginaria en la que el sujeto se dirige a su alter ego; sólo recibe una imagen de sí mismo. Es el trayecto de S- a' - a .
- 2) El trayecto que va de A- a - a' significa que el Otro simbólico, más allá del alter ego, es quien funda y valida la existencia de la imagen del yo.
- 3) El tercer trayecto va de A hacia S. Representa la determinación del sujeto por lo simbólico²³⁸.

Ese redoblamiento del Otro que se ve en el plano simbólico a partir de que son incorporadas identificaciones características de este registro, le hacen un lugar al sujeto en el lenguaje que conduce a la formación del fantasma, y demuestra como se establece la relación entre un sujeto en falta y un objeto faltante, por la cual el sujeto obtendrá el modelo de relación con el mundo de los objetos. Es en la medida en que ese objeto faltante no puede ser nombrado ni representado que la relación

²³⁸ Kauffman, P. Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis. El aporte freudiano. Con la dirección de Pierre Kauffman. Ed. Paidós, Argentina 1996. p. 286

con el lenguaje que se convertirá en el refugio del sujeto como sostén y lugar de su posición como hablante ya que para él deviene fuente inagotable.

El complejo de Edipo adquiere relevancia en este punto por la función que desempeña el significante del Nombre-del-Padre en el proceso de subjetivación. Es a través de él que se llevan a cabo las sustituciones de significantes, que son metáforas indispensables para que haya un surgimiento del sujeto en lo simbólico, manifestándose la estructura del lenguaje cuando el agente del discurso es arrastrado en tanto significante y deviene él mismo como efecto de su decir.

En el caso de la psicosis al no haber inscripción de la falta ni del lado del sujeto ni del objeto, el fracaso del redoblamiento simbólico del Otro provoca un reforzamiento de la relación imaginaria y en lugar del fantasma es el delirio el que tratará de restituirlo. Es decir que no es que el Otro falte en las psicosis sino que no se logra el redoblamiento simbólico, lo que imposibilita que llegue a ocupar su lugar como significante del lugar de la ley, por lo que queda impedida toda relación del sujeto con el Otro, tal y como se observa en la relación imaginaria que Schreber establece a través del delirio presente en su discurso y en su escritura para hacer, bajo estas condiciones particulares de una falta de simbolización y actualización del discurso, un llamado al Otro.

En este llamado no hay sujeto en falta ni objeto del deseo debido a que el significante del Nombre-del-Padre no ha sido reprimido sino desestimado²³⁹,

²³⁹ Seguimos la traducción propuesta por Etcheverri en el volumen introductorio a las Obras Completas de Sigmund Freud editadas por Amorrotu. Cfr. Sobre la versión castellana. p.68

rechazado, de lo simbólico, ¿quien habla en la psicosis? ¿Desde donde se habla en el discurso psicótico?

Hay una falla en el proceso de subjetivación en la psicosis, no podemos hablar del sujeto equiparable al de la neurosis, lo que nos lleva a preguntarnos tal como lo hace E. Dumont²⁴⁰ si es posible hablar de un sujeto del inconsciente en la psicosis.

La falta de metáfora en las psicosis por la forclusión del significante del Nombre-del-Padre provoca que el sujeto se encuentre confrontado no a un significante que es capaz de ser actualizado en un tiempo siempre retroactivo del lenguaje, en su lugar aparece una letra, el estribillo o el neologismo que lo coloca en una posición no de sujeto sino de ser el objeto del Otro.

En la psicosis hay división entre significante y significado, no hay punto de almohadillado, y por lo mismo no se logra establecer la temporalidad para la retrospección y la prospección del discurso.

En este contexto es que Lacan se pregunta sobre ¿qué es la palabra?, y si en el caso de que existiese impedimento del pasaje de una significación a otra sería posible pensar en un sujeto que habla. En el dominio del lenguaje la palabra se caracteriza porque siempre se dirige a otros, pero no en el sentido de querer comunicar algo en el plano del enunciado, sino haciendo referencia al sujeto de la enunciación por lo que Lacan propone la siguiente fórmula; “El sujeto recibe su mensaje del otro en forma invertida”²⁴¹.

²⁴⁰ Kauffman, P. Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis. Op. Cit p. 288

²⁴¹ Lacan, J. Le seminaire, livre III. Les Psychoses. Op. Cit. III L'Autre et la psychose. 30 novembre 1955. p. 52

Siempre que el sujeto habla se encuentra más comprometido de lo que piensa en lo que dice aún cuando no lo sepa, eso que comunica lo interpela finalmente a él, no se trata de una simple proyección en el sentido de que lo rechazado en él, deseo o pulsión se lo atribuye a otro, sino que en el momento en que habla su decir adquiere dirección y posibilidad de significación al encuentro con el Otro del lenguaje, punto en donde es nuevamente dirigido a su origen pero en forma de pregunta. Esto es lo característico del fenómeno de la transferencia en el análisis y la función del analista, dejar que en el nivel inconsciente el discurso requiera en sus propios términos a su autor. Lo que se dice, lo que se escribe para otros tiene una doble dirección; no somos inocentes de lo que hablamos o escribimos.

En el caso del delirio o del discurso psicótico esto no se produce, el sujeto le habla al otro como en espejo, es un tipo distinto de alteridad la que se pone en juego. Cuando la significación remite a otra significación hay un orden de tres que permite que toda palabra dirigida a un otro pase por el Otro, y desde éste reciba la sanción no sobre cualquier palabra sino solamente en aquella que lo compromete en el mensaje que emite. Lacan pone como ejemplo el “tu eres” que introduce al sujeto en un compromiso con la palabra en el nivel del pacto que por lo mismo se encuentra instituido desde un orden de legalidad que otorga un lugar al sujeto. Al “tu eres” corresponde en la inversión del mensaje el “yo soy”, en todo mensaje encontramos estas dos vertientes del discurso en relación con distintos tipos de alteridad, para que un sujeto pueda hablar desde un yo se requiere una síntesis del ego que está alienado en un otro y que gracias a éste encuentra su unidad. No hay yo sin otro en la experiencia humana, “el primer abordaje que se tiene del objeto es el objeto en cuanto objeto del deseo del otro”.

Pero hay otro nivel en el que circula la palabra y en el que predomina lo imaginario, no hay mediación sino relación directa con el objeto. En su trabajo sobre el “Estadio del espejo”, Lacan propone un primer momento de alteridad a partir de una identificación con el objeto de rivalidad y de celos que se despierta ante la presencia del objeto que es deseado por otro.

De la tensión sostenida con ese otro y la anticipación en el pensamiento que de esa experiencia se deriva surge el conocimiento paranoico, Lacan destaca la importancia que tiene la anticipación de acontecimientos que atañen directamente al sujeto en la formación de su pensamiento y de su posición como sujeto. La experiencia puede ser superada por la palabra cuando hace su aparición desde el lugar tercero que media entre el sujeto y el objeto. Es decir, que la identificación con un objeto rival en el plano imaginario, en su pasaje por el conocimiento paranoico, puede transformarse en identificación al deseo del Otro si tiene efectividad la intervención desde lo simbólico.

Lacan define en el seminario de “Las psicosis” al Otro como “lugar donde se constituye el yo (je) que habla con el que escucha”²⁴², siempre en todo diálogo concreto hay otro más allá de él. Sobre el yo (je) afirma que la palabra se constituye a partir de un yo (je) y un tú, se trata de dos semejantes que no tienen una posición de simetría ni de reciprocidad. El je está a título de presencia que sostiene el conjunto del discurso y es consecuencia del tú que pronuncia quien se dirige al niño y que en su momento obtendrá como respuesta un je, “el je es el je de quien pronuncia un discurso”²⁴³.

²⁴² Ibid. p. 389

²⁴³ Ibid. p. 391

En Schreber hay Otro pero es absoluto, no cuenta con esas dos caras que tiene para el neurótico; el que engaña y el que está permanentemente ahí. En la psicosis el Otro pasa a ser observador inquebrantable, absoluto que increpa al sujeto dirigiéndole frases que sólo tienen sentido para él.

Ese Otro ha pasado a ocupar el lugar del otro, lo increpa de tal manera que de ser ajeno al yo se apodera del lugar del je, es el tú del delirio. Una vez que el tú se ha adueñado de la casa, el yo que ha sido expulsado se experimenta doble en un estado de extrañamiento de la realidad.

Es diferente el tú que proviene del Otro, que aquel que es emitido por el otro, mientras que el primero provoca la pregunta sobre el ser ¿qué de lo que me dices soy? El segundo lleva a un sometimiento literal en el que queda suprimida la pregunta y por lo tanto la posibilidad de asumir una posición subjetiva ante ésta. Por eso lo que para el neurótico implica una pregunta y se transforma en duda, para el psicótico se trata de una respuesta que se convierte en certeza. El sujeto en la psicosis habla de algo o alguien que le habló, y a pesar del extrañamiento que las voces o el contenido de los mensajes que recibe le provoque cierta inquietud, la certeza es que eso le concierne a él y a nadie más.

En la psicosis el lugar de ese Otro queda reducido a una dimensión especular, el inconsciente habla pero de otra manera, Lacan se pregunta cómo es que el inconsciente de los psicóticos es tan buen gramático y tan mal filólogo.

El sujeto que recibe del Otro su propio mensaje está en condiciones de interpretarlo, que en el nivel del inconsciente se produzca un acto o una respuesta como sería un sueño o un olvido, lo importante es que el sujeto se sostenga al nivel de la pregunta que recibe del Otro. En la psicosis el sujeto queda sometido al lenguaje e imposibilitado para sostenerse al nivel de lo que le dicen, generalmente se trata de ordenes, improperios, designios, mensajes que someten su voluntad.

9.3 “MARIONETAS DEL DELIRIO”

En la neurosis el sujeto reprime y de esta manera elide parte de la realidad psíquica. Freud ubicaba a la represión secundaria o propiamente dicha en un segundo tiempo y al retorno de lo reprimido en uno tercero, Lacan en cambio propone que la represión y al retorno de lo reprimido en un solo tiempo. Sin embargo para el caso de la psicosis y apoyándose en las palabras de Freud dice lo siguiente: “En la paranoia, este proceso se cumple por el camino de la proyección. No era correcto decir que la sensación interiormente sofocada es proyectada hacia afuera; más bien entendimos que lo cancelado adentro retorna desde afuera”²⁴⁴, no es un retorno de lo reprimido sino un retorno de lo real.

En su trabajo sobre “Comentario de Jean Hyppolite sobre la verneinung de Freud”, señala el origen de la simbolización; en un primer momento se produce la Bejahung una afirmación que contempla la cualidad del objeto, es el juicio de atribución, posteriormente opera la negación, verneinung, que es el tiempo en el que se produce el juicio de existencia, en el que se simboliza el objeto en cuestión.

²⁴⁴ Freud, S. Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente. (Schreber). En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XII. Buenos Aires 1999. p. 66

En el caso del niño que está a expensas de la madre, ella pasa a tener una existencia simbólica en el momento en que él es capaz de representarla en ausencia y hacerle un llamado. En la psicosis no se produce la relación con estas dos operaciones simbólicas primordiales, en su lugar interviene el mecanismo de la *verwerfung* a través del cual lo que pudo ser simbolizado queda expulsado de la posibilidad de serlo pero sin dejar de incumbirle al sujeto²⁴⁵.

El término de proyección no se aplica de la misma forma en la neurosis y en la psicosis, el retorno de lo “reprimido” en una y otra estructura proviene de distinta fuente. En la alucinación es la realidad la que habla, el sujeto recibe su palabra pero no de forma invertida como en la neurosis, el otro que le habla es el otro con minúscula, su reflejo, la pregunta es ¿dónde está el yo del sujeto psicótico cuando habla?

Cuando un sujeto habla dispone del material de la lengua conformado por la sincronía en la que aparecen los sistemas simultáneos de los grupos de palabras en oposición, y por la diacronía que es el tiempo en que se produce el discurso. En el caso del delirio hay ciertos significantes que son aislados y que adquieren un valor particular al estar cargados de un pleno de significación, como ejemplo tenemos el término que Schreber utilizaba para referirse a los *Nervenanhang*, el lenguaje de los nervios. Él estaba cierto de que había sido elegido para salvar a la humanidad, un mensaje divino se lo había comunicado a través de un lenguaje especial que él llamaba “lenguaje fundamental”²⁴⁶.

²⁴⁵ Cfr. Lacan, J. *Le seminaire, livre III. IV Je viens de chez le charcutier*. Op. Cit. p. 61

²⁴⁶ Freud, S. *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente*. Op. Cit. p. 23

A las palabras que adquieren sentido solo para un sujeto Lacan les llama significantes erotizados, y afirma que sirven como ancla al discurso del sujeto, por lo demás éste puede disponer del lenguaje como lo hace cualquiera. Ante la ausencia del Otro en lo simbólico, el sujeto en cuestión habla por alusión, el yo siempre es otro.

En el esquema que hemos presentado se encuentran los cuatro términos de la relación entre lenguaje y discurso, en primer lugar está el S (Es) cuyo medio es la palabra, en segundo el (A) que es el Otro ubicado en lo simbólico y que es alteridad del primero, en medio se encuentran los objetos del registro imaginario el yo (a) y el otro (a')²⁴⁷.

Lacan da al Otro un doble estatuto; el Otro como aquel que puede mentir, el del engaño que es un distintivo simbólico del lenguaje, y el Otro que representa el sistema estable del mundo, “entre ambos, la palabra con sus tres etapas, del signifiante, de la significación y del discurso”²⁴⁸.

En el caso de las psicosis la no intervención del Otro provoca lo que Lacan llama una metáfora fallida o metáfora delirante, es decir una metáfora que al no lograrse se desliza sin detenerse en una secuencia metonímica que no tiene cortes. Por lo que para el que escucha o el que lee es difícil que encuentre el momento para introducirse en el tiempo del discurso o de la escritura. La paranoia se caracteriza porque en ella la escritura son hojas cubiertas de palabras, solo eso.

²⁴⁷ Lacan, J. Le séminaire, livre III. IV Je viens de chez le charcutier. Op. cit. 65

²⁴⁸ Ibid. VI. Le phénomène psychotique et son mécanisme. Op. Cit. 110

En este sentido, Lacan se pregunta sobre qué es lo que le falta a Schreber para ser escritor porque tal y como lo muestran sus “Memorias” no accede a este título: “no puede dejar de impactarnos el hecho de que su texto nada entraña que indique la menor presencia, la menor efusión, la menor comunicación real, nada que dé idea de una verdadera relación entre dos seres”²⁴⁹.

Palabras erotizadas que quedan en él y que sólo hablan a él. No puede compararse esta escritura con la de un místico como San Juan de la Cruz, quien habla de ascenso del alma transmitiendo su experiencia. En cambio el testimonio de Schreber “no da en lado alguno la impresión de una experiencia original en la que el sujeto mismo esté incluido”²⁵⁰.

Schreber escribe pero no es poeta, “no nos introduce a una nueva dimensión de la experiencia. Hay poesía cada vez que un escrito nos introduce en un mundo diferente al nuestro y dándonos la presencia de un ser, de determinada relación fundamental, lo hace nuestro también”²⁵¹. Lacan cita como ejemplos a Proust, a Nerval, a San Juan de la Cruz, en la medida en que lo que escriben crea no solo en el orden de la palabra sino de lo que se involucra en ella, por lo mismo se trata de que el sujeto que escribe dentro de este orden asuma una nueva posición simbólica ante lo creado, lo que no ocurre con Schreber que lo que escribe se encuentra vaciado de su persona.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid. p. 98

²⁵¹ Ibid.

CAPÍTULO 10

10.1 NOMBRE PROPIO, DESTINO Y POSIBILIDAD DE ESCRITURA

Lo que no tiene nombre no existe (Eclo6,10; Enuma elis1,1 cf. AOT 109). Un hombre sin nombre es insignificante y despreciable (Job 30,8). Domina por eso la creencia de que el nombre responde a la naturaleza o por lo menos a las cualidades del que lo lleva ("porque es lo que su nombre significa"): Sam 25,25.²⁵²

El nombre propio produce una huella imborrable en el sujeto que forma parte de sus identificaciones fundamentales, tiene el valor de ser un significante que en un movimiento permanente abre la dimensión del tiempo subjetivo, cumpliendo a la vez la función de ser una especie de bisagra que une y separa dos espacios, el del sujeto y el del yo.

Sin embargo, existe la paradoja de que para que pueda considerarse propio es necesario que se efectúe un acto de apropiación, porque no es el mismo el nombre que se recibe que el nombre que se inscribe. El primero es consecuencia del reconocimiento de un Otro que en su validación simbólica ofrece un espacio dentro de este orden a lo que virtualmente podrá constituirse en sujeto del inconsciente. No obstante, este hecho no es suficiente para que un nombre sea inscrito y se consolide su apropiación, es necesario que el sujeto aporte algo con su propia moneda para pagar la cuota que le corresponde por habitar el lenguaje. Esa moneda en el campo

²⁵² Haag,H Van den Born,A y de Ausejo, S. Diccionario de la Biblia, traducido por Serafín de Ausejo. Editorial Herder. Barcelona, 1966. p. 1340

de la subjetividad recibe en psicoanálisis el nombre de castración e implica una pérdida y un pago permanente que el sujeto debe sostener por ser hablante. Es decir que la inscripción del nombre no es un acto único y definitivo sino algo que debe realizarse en diferentes momentos que dependen de los movimientos y definiciones de la posición que asume un sujeto.

El nombre es lo que hace que un sujeto se reconozca y se asuma como deudor, en este espacio el tema de la culpabilidad se impone como esencial debido a que es en el campo de la palabra y de la escritura donde va adquiriendo mayor evidencia que el peso de la estructura del lenguaje tiene en sí mismo un alto costo que el ser hablante debe pagar.

No es fortuito que una de las formas de pago de la culpabilidad sea la confesión, la oración, es decir esas distintas maneras de invocación, de súplica para ser protegidos de ese vacío generado desde el lenguaje que nunca podrá ser llenado. En este sentido es que Lacan se refiere a la deuda impagable, a las exigencias de una culpabilidad para la que no hay moneda que pueda saldarla. Por ello uno de los temas principales de la transmisión generacional es el de la culpabilidad, al nacer somos culpables por haberlo hecho y por lo que los otros hicieron. El mito que Freud propone en *Tótem y Tabú* sobre el asesinato del padre es una forma de dar consistencia a esta culpa original que da lugar al universo de las leyes y de la ética en el universo humano. En este contexto es que la escritura, un tipo de escritura, que toca y devela algunos puntos de esa estructura del lenguaje del lenguaje se enfrenta a un tipo de exigencia que va más allá del orden social y que únicamente puede realizarse bajo la transformación del nombre en el acto de inscribir, por lo que

la escritura adquiere el valor de una inscripción simbólica, tal vez una de las monedas que contrarresten el peso de la deuda y la culpa.

Gracias al nombre el hombre será deudor de una transmisión que lo ubica en el orden humano, dándole conciencia y posibilidad de transmitir generacionalmente, gracias a una ley que es rectora en el universo de los hombres, que es la ley de prohibición del incesto, que regula la diferencia de los sexos y de las generaciones, y que le otorga al sujeto un sitio en la cadena de los nombres.

La identificación al nombre es el fenómeno psíquico indispensable para pensar en el inicio en toda historia, porque en el terreno de la subjetividad la temporalidad surge cuando alguien es capaz de nombrar y de nombrarse.

El nombre propio es la base desde la que el sujeto puede hacer frente a lo que Lacan llama la falta del universo simbólico y que en el campo de lo subjetivo se traduce en términos de castración alrededor del cual se tejerá lo que Freud llamó “La novela familiar del neurótico”. En este texto tejido desde el dominio de la fantasía y las determinaciones inconscientes es donde la deuda ira siendo pagada, no con lo que se tiene, sino con la pérdida de un goce pulsional al cual debe renunciar el sujeto por ser miembro de la cultura.

En el pensamiento de Lacan es gracias al significante del Nombre-del-Padre que se efectúa la operación a través de la cual el sujeto puede asumir su nombre, es un paso que implica la instauración de la metáfora. El dar el nombre es parte de la metáfora, el recibirlo también. La falta originaria, castración, marca desde el inicio al

sujeto del inconsciente, haciendo posible que en el nombre propio se porte algo de esa insuficiencia que lo hará perdurar más allá de la muerte.

Portar el nombre, asumirlo, implica dos operaciones psíquicas; el duelo y la idealización. Assoun afirma que en el caso del duelo, se trata de un proceso individual e incompatible a diferencia de la idealización que es un fenómeno colectivo que se produce con el líder. Ante la muerte o la caída de ese Otro que ha sido internalizado y convertido en objeto de admiración y de amor, se impone un tiempo individual de elaboración de la pérdida que envuelve espacios inciertos, perspectivas transitorias y temporalidades a las que cada sujeto solo puede hacer frente con el sostén que le brinda su nombre, y en ese proceso de duelo es que hay atributos que se pierden y otros que surgen en el nombre²⁵³.

El nombre es un significante que hace lazo con otros nombres, consolida la pertenencia a un grupo, a una comunidad de nombres que están sujetos a las normas del grupo. Como ejemplo, Freud menciona a sociedades en las que el nombre ha sido considerado dentro de las prohibiciones y las protecciones derivadas de los tabúes relacionados con la muerte. Hay casos en los que la dinámica social y la memoria de un pueblo han dependido de los usos y las interdicciones que recaen sobre los nombres que llevan sus miembros: "El horror a pronunciar un nombre que perteneció a un difunto se extiende en el sentido de evitar la mención de todo aquello en que ese difunto desempeñó un papel; y de este proceso sofocador resulta la importante consecuencia de que estos pueblos no tengan tradición ni

²⁵³ Assoun, P-L. El sujeto del ideal. En Aspectos del malestar en la cultura. Ediciones Manantial. Buenos Aires, 1989. p. 109

reminiscencias históricas, y las máximas dificultades se oponían a una exploración de su prehistoria"²⁵⁴.

Al omitir el nombre se anula la posibilidad de los relatos que animan toda historia, de que la palabra se enriquezca en sus movimientos ocasionando que el grupo quede restringido a adscribir "a la palabra su pleno significado-cosa"²⁵⁵, bajo estas restricciones el uso del nombre borra la diferencia entre el nombre y la persona. En algunas sociedades en las que el nombre es indisociable de la esencia, se tenía como costumbre dar dos nombres a cada uno de sus miembros, Frazer menciona que los egipcios recibían dos nombres, uno era público y con él se obtenía el reconocimiento social, el otro, era el verdadero, se ocultaba celosamente porque revelarlo significaba poner al descubierto lo más íntimo, los mas profundos deseos de quien lo llevaba, colocándolo ante los demás en situación de desventaja y vulnerabilidad²⁵⁶. Conocer el nombre íntimo de una persona otorga a quien lo sabe ciertos poderes sobre ella, en lo místico el nombre involucra no solo la verdadera identidad de quien lo lleva sino también la misión en la que se encuentra comprometido.

E. Cohen señala que en algunas sociedades tribales no existía separación entre el hombre y la naturaleza, a través del nombre el ser humano y el mundo quedaban fundidos, el clan era concebido como si fuese un tablero de piezas fuertes, la desaparición de una de estas piezas podía acarrear el caos, para evitarlo el grupo social acudía al poder de la magia a través de la nominación: "La capacidad de

²⁵⁴ Freud, S. Tótem y tabú. En Obras completas. Amorrortu editores. Volumen XIII. Buenos Aires 1999. p. 62

²⁵⁵ Ibid.

²⁵⁶ Cohen, Esther. Narrar los nombres. En Acta Poética 7 primavera 1987. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM. 1987 México. p. 70

nombrar y de renombrar, en esa perspectiva adquiere dimensiones de fuerza incalculable: En la medida en que el lenguaje no es mero instrumento de comunicación sino la posibilidad misma de existencia de los objetos, de los hombres, la nominación se convierte en un acto sagrado: crea y recrea el universo"²⁵⁷.

Ante la muerte de uno de sus integrantes se prohibía mencionar el nombre del difunto para evitar el mismo destino. Los miembros del grupo se cambiaban de nombre para despistar a la muerte que rondaba entre ellos, y hacer que se fuese a buscar a otro lugar.

En la religión católica se pide la fe en el nombre, la oración es una invocación directa a alguien de quien se espera recibir protección, ayuda, presencia. Invocar el nombre en vano esta penado, porque en la invocación queda igualado el nombre a la presencia. Los discípulos de Jesús recurrían a su nombre para curar a los enfermos, como indicio de esta práctica están los magnetizadores que en el siglo XVIII pedían al iniciar una cura "la fe en el nombre de Jesús". Se invocaba la presencia y la ayuda del hijo de Dios por lo que su nombre significa: "El que salva".

El nombre expresa la identidad y la misión de la persona que lo lleva, la Biblia es rica en ejemplos de nombres que son señal de la misión que tiene su portador. En los ritos eclesiásticos es requisito cambiar el nombre para establecer un pacto con la divinidad, al solicitar los votos la iniciada elige un nombre que tenga relación con la función en la que se compromete. Cada nombre propuesto es evaluado, si responde a las características de quien lo propone y a la misión que va a desempeñar es

²⁵⁷ Ibid.

aceptado, de lo contrario tendrá que elegir uno nuevo. Para el cambio de nombre es necesario que renuncie a su nombre civil, su nuevo nombre se convierte en su camino y su destino.

El nombre de Jesucristo es un buen ejemplo de la correspondencia entre nombre, misión y destino. Compuesto por el nombre de Jesús- el nombre de una persona- y por cristo- el nombre de una función- que en sí misma es indescriptible e inabarcable, porque la labor que cumple el Mesías excede las tareas humanas, es un nombre que únicamente puede portar el hijo de Dios: "Al decir Jesucristo, la iglesia asocia en una relación estrecha el título proclamado por los creyentes y la persona histórica que vivió en la tierra, la interpretación y el hecho original. Toda presentación que absorba uno de los dos términos, en el otro, reducirá indebidamente el Evangelio"²⁵⁸.

El nombre desde siempre ha tenido, y continúa haciéndolo, una estrecha relación con lo sagrado. La fuerza de la palabra es fuente de vitalidad y se encuentra también más allá de la vida, Francisco Rojas en su cuento titulado "La Tona" relata como en algunos rituales indígenas de México las condiciones en que se produce cada nacimiento determinan el nombre del recién llegado. En estos rituales se observa el híbrido de dos religiones; la indígena y la católica.

En ellos al que nace se le ponen dos nombres, uno el de su protector espiritual indígena, el otro, el que corresponde al santo del día de su nacimiento.

²⁵⁸ León-Dufuor Xavier. Vocabulario de Teología Bíblica. Editorial Herder. Barcelona, 1978. p. 439

En el ritual indígena, una vez que se ha efectuado el nacimiento, el padre debe esparcir ceniza alrededor de la casa: "El animal que haya dejado pintadas sus huellas en la ceniza será la tona del niño. Él llevará el nombre del pájaro o la bestia que primero haya venido a saludarlo; coyote o tejón, chuparrosa, liebre o mirlo, según."²⁵⁹

En esta historia chusca el nacimiento se ve envuelto en una serie de complicaciones por lo que se hace necesario buscar a un médico, quien se traslada rápidamente en bicicleta para atender al niño. Así que las huellas que quedan grabadas en la ceniza puesta por el padre son las de la bicicleta del médico visitante, el niño recibió junto al nombre del santo patrono el de su Tona; Damián Bicicleta.

10.2 LA IMPOSIBILIDAD DE NOMBRAR Y DE ESCRIBIR EL NOMBRE PROPIO: EL HOMBRE DE LOS LOBOS

"El hombre de los lobos" es el caso de Freud que más tiempo estuvo en tratamiento. Su primer análisis comenzó en febrero de 1910 y concluyó en julio de 1914, se le considera el más completo. El estilo de su presentación, las reflexiones de Freud sobre el mismo, así como las intervenciones que hizo, lo convierten en un ejemplo de equilibrio entre teoría y praxis que difícilmente se encuentra en la literatura psicoanalítica.

Hay autores que lo consideran como una historia psicoanalítica abarcada en su totalidad, sin embargo en la presentación que Freud escribió, aclaró que sólo se

²⁵⁹ Rojas González Francisco. La Tona en El Diosero. Fondo de Cultura Económica. Vigésima octava reimpresión México 1999. p. 57

limitó a presentar la neurosis infantil en contra de la voluntad de su paciente, quien deseaba que fuera escrita la historia completa de su tratamiento²⁶⁰.

Escribirlo todo para dar cuenta plenamente sobre un tema, es una idea que no es raro encontrar en los más diversos campos, saberlo todo, escribirlo todo es al parecer un paso insalvable en el acto de escribir y que desvela con crudeza la imposibilidad de esta tarea.

“La historia de una neurosis infantil” es un texto contrastante porque al mismo tiempo que ha despertado grandes elogios, también ha recibido severas críticas. En este sentido y tratándose de Freud es necesario hacer una precisión sobre las circunstancias particulares de su escritura, porque hablar del creador del psicoanálisis es tratar con un tipo particular de escritura que desde el comienzo y a lo largo de toda su vida se mantuvo en el terreno de la invención; Inventar el psicoanálisis y continuar inventándolo, no fue una labor sencilla, siempre estuvo ligada al testimonio escrito de un pensamiento en constante transformación.

Es diferente pensar en lo que producían los discípulos directos de Freud y lo que este último formulaba, ya que cada vez que realizaba una aportación o modificaba un punto de vista movía todo el edificio teórico que él mismo había creado, por eso es que si se puede hablar de un acto fundacional del psicoanálisis, también es posible afirmar que dicho acto no fue único, sino que hizo cadena por la relación que mantuvieron el autor y su obra a lo largo de su vida. Freud no fue un escritor

²⁶⁰ Cfr. Freud, S. “De la historia de una neurosis infantil. (El hombre de los lobos)”. En obras Completas, Amorrortu editores, volumen XVII. Buenos Aires, 1999. p. 10

solamente sino fundador de discursividad como lo hemos expuesto a partir del pensamiento de Foucault.

El Hombre de los lobos fue un caso que representó retos teóricos y técnicos excepcionales, y que puso a prueba conceptos fundamentales del psicoanálisis. Fue también el caso de Freud en el que se hicieron evidentes las dificultades que tuvo su paciente para hacerse cargo de su nombre, en un tiempo en el que coincidentemente al concluir este análisis Freud asumió su paternidad del psicoanálisis, es decir su nombre.

10.3 LA(S) HISTORIA(S) EN EL HOMBRE DE LOS LOBOS

Comenzaremos por hacer una reflexión sobre el uso que se hace sobre la noción de historia en un contexto especial, ya que en la experiencia analítica se trata de una historia ligada al deseo, y que en este ámbito adquiere sentido por su relación con las leyes que gobiernan el inconsciente.

En 1955 en “Función y Campo de la Palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, J. Lacan enfatizaba las implicaciones de la articulación entre inconsciente e historia: “El inconsciente es ese capítulo de mi historia que está marcado por un blanco u ocupado por un embuste: es el capítulo censurado”, para a continuación, y con relación a la concepción de verdad y de lenguaje que manejaba en ese momento, proponer que la verdad de ese capítulo podría ser encontrada porque “ya está escrita en otra parte”; en el síntoma histérico que se encarna en el cuerpo y que es señal de las marcas del lenguaje que son posibles de ser descifradas, también en

“los archivos” que son los recuerdos de infancia, así como del habla que en cada caso adquiere un estilo, ofreciendo claves por el uso de los términos que destacan al repetirse y que hacen que cada habla sea inconfundible. Por último, Lacan se refiere a las leyendas que hacen que cada historia tome su lugar y su sentido en un orden de transmisión, tal y como lo veremos en la determinación que tuvo el significante “lobo” en Serguei P.

Se trata de escrituras que no pueden reunirse en una, porque se encuentran articuladas desde las diferentes posiciones que un sujeto tiene ante un mismo acontecimiento. Por la selectividad con que opera la represión el sujeto cuenta tan solo con algunas pistas para el rastreo de una diversidad simultánea que resiste a ser reunida en un solo suceso. La historia en este caso esta compuesta por historias independientes y no por UNA sola en la que se unifican las demás. La idea de Una historia absoluta del sujeto que comprende a todas es lo que busca tramposamente el yo, contándose una versión necesaria para conservar también su unidad.

La diferencia aparece cuando hablamos de la historia ligada al deseo, en la que aparecen fragmentos de historias, como ocurre en los sueños, segmentos que no tienen necesariamente principio ni fin. Cuando el yo se ve sometido a esta experiencia fragmentaria trata de organizarla representándosela como un todo, a partir de lo que excluye por no querer saber o no poder acceder a algo que le crearía una gran contradicción, Freud al final de su vida planteó la escisión del yo como una división interna en lo psíquico en la que se lleva a cabo la coexistencia de posiciones contrarias sin que el yo tome noticia de esta situación.

La asociación libre, principio esencial de la experiencia analítica, causa este efecto de segmentación de lo vivido, implica el enfrentamiento con la ruptura de unidades de tiempo y espacio en los que se producen pérdidas en los eslabones que hasta entonces conectaban unas partes de la historia con las otras. Antes del inicio de un análisis prevalece la idea de que uno posee UNA historia, pero en el transcurso del mismo se producen las rupturas en el discurso, en los recuerdos que dan lugar a puntos de unión de temporalidades que muestran como cada historia encierra a varias.

Los enlaces que se generan en las actualizaciones que se llevan a cabo por medio de lo hablado en transferencia, se transforman en restos irrecuperables que en lugar de consolidar la construcción de tramos que unifican y ofrecen una visión global de lo vivido, originan múltiples versiones.

La asociación libre genera cabos sueltos que son como pequeñas piezas de distintos puzzles que hasta entonces y de manera forzada se pretendía, a través de la novela que el neurótico se cuenta así mismo, que formasen parte de uno. En estas pequeñas piezas hay muchas que jamás serán encontradas porque nunca existieron, y son precisamente ellas las que tienen un lugar importante en la formación de la novela, porque ¿De qué historia podríamos hablar en psicoanálisis si no es de la que se ve afectada y construida por el deseo en tanto reprimido?

El hacer del deseo historia(s), nos remite a aquello que no es único, estático, absoluto, sino que se trata de algo que se crea de una manera precisa e irrepetible. ¿Es posible que estas historias se articulen lineal y acabadamente en una? En este

sentido podríamos referirnos más que a “La historia del deseo”, a un deseo que hace historias, que estando presente en cada una de ellas es arrastrado por temporalidades hacia la diversidad, la contradicción, y que es repelente a la unificación.

10.4 EL NOMBRE PROPIO Y LA ESCRITURA DEL CASO

El caso del Hombre de los lobos es ciertamente un historial que sorprende por la dirección que toman las ideas de Freud sobre el papel del tiempo, de la historia y la prehistoria en cada neurosis, así como también por las fuertes resistencias de su paciente a las que tuvo que hacer frente. Este caso presenta ciertas particularidades que lo hacen excepción en comparación con los otros casos presentados por Freud, especialmente en el hecho de que se determina con anticipación el momento final del análisis.

A este recurso técnico Freud lo consideró exitoso, ya que pensó que el haber determinado el final del mismo, movió a su paciente a abandonar la posición pasiva que había mantenido durante mucho tiempo en el análisis, para dar lugar a la elaboración del material reprimido, lo que permitió que salieran a la luz temas que solo se trataban de manera secundaria o que ni siquiera habían aparecido en el relato de las sesiones. Este tipo de elaboración insólita dio la impresión que propiciaba un discurso que llenaba las lagunas en el recuerdo del paciente. Sin embargo, y tras haber puesto a prueba este procedimiento técnico, sabemos que el análisis no terminó en 1914 como Freud lo había propuesto, en 1919 “El hombre de los lobos” retomó su análisis a pedido de Freud quien no solo le propuso que lo

reanudara sino que también se comprometió a no cobrarle por este segundo periodo de análisis. Estos hechos insólitos han sido trabajados críticamente por diferentes analistas debido a los efectos contraproducentes que ocasionaron ambas decisiones.

Posteriormente Serguei P. tuvo otras experiencias de análisis, en 1926 con Ruth Mack Brunswick, después con K. Eissler, y finalmente con dos analistas vieneses²⁶¹.

Para Ana Freud, Muriel Gardiner y Ruth Mack Brunswick se trata del caso del que existe mayor información, no sólo se tiene acceso al texto freudiano sino que de manera excepcional se cuenta también con lo que el propio paciente relató sobre su vida y sobre su análisis con Freud. Resulta interesante ver las diferentes versiones que da cada uno de ellos sobre ciertos sucesos ocurridos en la experiencia de análisis. Un ejemplo, es el hecho relacionado con el suicidio de su hermana, lo que relata el paciente dista mucho de lo que Freud escribió: “El paciente refirió que al tener noticia de la muerte de su hermana apenas sintió indicio alguno de dolor. Se compelió a dar muestra de duelo, y con toda frialdad pudo alegrarse de que ahora pasaría a ser el único heredero de la fortuna”²⁶². La versión que relata el paciente en sus memorias es muy distinta: “Después de la muerte de Ana, con quien yo había tenido una relación profunda, personal e íntima, y a quien siempre había considerado mi única camarada, caí en la depresión más profunda”²⁶³.

²⁶¹ Cfr. Jaccard, R. El Hombre de los lobos. Editorial Gedisa. Barcelona 1996. p. 23

²⁶² Freud, S. De la historia de una neurosis infantil. Op. Cit. p. 22

²⁶³ Los casos de Sigmund Freud. El hombre de los lobos por el hombre de los lobos. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1976. p. 9

Las diferencias son insalvables, pero aún así el trabajo de Freud sobre este caso hizo que E. Jones lo considerara "sin duda el mejor de la serie"²⁶⁴, Strachey por su parte, lo calificó como "la más elaborada e indiscutiblemente la más importante de todas las historias de los casos de Freud"²⁶⁵.

Pero más allá de la amplia información que se desprendió de este análisis, lo que nos interesa subrayar es el lugar desde el cual este caso fue escrito: ¿Desde dónde Sigmund Freud escribió el Hombre de los Lobos? ¿Desde dónde Sergei P. plasmó sus recuerdos sobre el Hombre de los Lobos? ¿Desde qué lugar el Hombre de los Lobos recordó su experiencia analítica con Freud? y ¿cuáles fueron los motivos por los que el Hombre de los Lobos se olvidó de Sergei P.?

Uno de los ejes para pensar estas preguntas es la evasión que tuvo el paciente para usar su nombre propio, nombre que en términos de Lacan es un significante amo cuya inscripción establece una marca imborrable, pilar en la identificación del sujeto. Nombre que solo puede devenir propio en la medida en que haya un acto a través del cual se lo asuma, un acto que se efectúa ante un Otro calificado simbólicamente. Uno es el nombre que se recibe al nacer pero ese nombre, aunque sea aparentemente sea el mismo, se transforma en otro cuando pasa a ser un objeto a través de un acto de apropiación que es necesario renovar a lo largo de la vida.

En lo propio del nombre está también aquello que lo hace ajeno, aquello que da lugar a que las interpelaciones que provienen desde lo simbólico sean recibidas como exigencias por el sujeto, requerimientos de que esté a la altura de su nombre. El

²⁶⁴ Ibid.

²⁶⁵ Freud, S. De la historia de una neurosis infantil. Nota introductoria. Op. cit. p. 3

asumir el nombre implica haber realizado un acto de apropiación que lo condujo a que se ligara a la cadena de los nombres, sin embargo, este acto no es único sino plural y debe repetirse a lo largo de la vida en el espacio social de los reconocimientos, las semejanzas y las diferencias con los otros y en la dialéctica que mantiene el sujeto con su propia historia.

Asumir el nombre es el principio de toda historia porque el nombre hace posible el acto de nombrar dentro de una temporalidad; sin nombre no hay historia que vivir, sin nombre no hay historia que contar.

10.5 LA IMPOSIBILIDAD DE INSCRIBIR EL NOMBRE

En el caso de “El Hombre de los Lobos” se puede apreciar cómo Serguei P. huía de su nombre, le aterraba escribirlo, se encontraba impedido de asumirlo, en términos de Lacan se puede afirmar que a Serguei P. su nombre “lo importunaba” en extremo. El peso que adquirió la castración imaginaria en este caso produjo el rechazo por parte del yo a tener nombre, se hizo intolerante al nombre porque asumirlo implicaba hacer frente a aquellos elementos simbólicos –significantes- contra los cuales se había construido un yo como si fuese una muralla; “el neurótico es en el fondo un Sin-Nombre”²⁶⁶.

A la edad de ochenta años Serguei P. le escribió a Muriel Gardiner: “Lo único que quisiera es que al publicar mi experiencia con los rusos no se me designe autor del artículo, ni tampoco con el seudónimo de “Hombre de los lobos” preferiría que

²⁶⁶ Lacan, J. Subversion du sujet et dialectique du desir. En *Écrits*. Éditions du Seuil, Paris 1966. p. 826

usted misma, con su nombre, apareciera como la persona que escribió el trabajo. Es claro que usted se referirá al relato que "El Hombre de los lobos"...²⁶⁷

Es una ironía que el libro de sus memorias publicado en castellano por Nueva Visión lleve como título "El Hombre de los lobos por el Hombre de los lobos". Para colmo entre los autores que trabajan alrededor de este tema no existe acuerdo sobre su nombre, mientras que Rolan Jaccard, Jean Allouch y Erik Porge se refieren a él como Serguei Petrov, Peter Gay y Jean Claude Maleval lo mencionan como Serguei Pankejeff. Más recientemente Erik Porge en su libro "Los nombres del padre en Jacques Lacan", afirma que el nombre del Hombre de los lobos era Serguei Contantinovich Pankejeff²⁶⁸.

En Lacan el nombre propio está relacionado con el concepto de Nombre-del-Padre, en el presente capítulo nos interesa destacar cómo, en el marco establecido por esta teoría sobre la función simbólica del significante paterno, se encuentran comprendidos tanto el padre edípico en su función normativa como el padre de "Tótem y Tabú" en su calidad de padre cruel. Bajo la perspectiva de la función paterna planteada por Lacan no hay un padre que cumpla cabalmente con la tarea de regular la relación entre la ley y el deseo, por lo que una consecuencia de esta falla es el vínculo que hay entre la función normativa del padre y su poder tiránico.

El concepto del Nombre-del-Padre propuesto por Lacan en los años cincuenta y solidario de su concepción de las estructuras clínicas implica considerar como se origina esta falla de la función paterna en cada una de dichas las estructuras,

²⁶⁷ Los casos de Sigmund Freud. Op. Cit. p. 237

²⁶⁸ Porge, Eric. Los Nombres del Padre en Jacques Lacan. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1998. p. 25

provocando la represión (verdrängung) en las neurosis, la desmentida (verleugnung) en la perversión y la desestimación (verwrfung) en las psicosis. En el caso de “El Hombre de los lobos” la particularidad del significante paterno, la sintomatología que presentó después del análisis con Freud, han provocado serios cuestionamientos al diagnóstico de neurosis obsesiva establecido por Freud²⁶⁹.

En otro sentido, y refiriéndonos a la relación del nombre propio con la crueldad del superyó, es preciso recordar que Freud señalaba que el despotismo de este último no provenía de la figura de un padre cruel, sino de su debilidad ²⁷⁰.

En Tótem y Tabú Freud menciona que ciertas tribus representaban al padre temido como un dios animal, bajo esta forma se llevaba a cabo un doble propósito, por una parte se imponían las normas del grupo social y por la otra se hacía presente la cara oscura del padre, aquello que era imposible de ser nombrado; su goce.

Algunos de los casos conocidos de Freud han recibido su nombre por la relación que guardan con su sufrimiento y el síntoma que les caracteriza, de esta manera algunos llevan nombres de animales; El Hombre de las ratas, el Hombre de los lobos, el pequeño Hans como el niño que temía a los caballos. De esta manera, señala J-A Miller, que Freud al poner un nombre a sus casos se aproximó al terreno de lo nominal, a lo que no puede decirse ni escribirse, los goces del ser²⁷¹.

²⁶⁹ Para profundizar sobre este tema se recomienda consultar el trabajo de Jean-Claude Maleval “Du reset de la castration chez l’homme aux loups”. Acte de la ecole freudienne du Paris. Premieres journées d’études, consacrées a la clinique psychanalytique d’aujourd’hui. 1982, n 11

²⁷⁰ Freud, S. El problema económico del masoquismo. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIX. Buenos Aires 1999. p. 37

²⁷¹ Cfr. Miller, J-A.. Comentario al seminario inexistente. Ed. Manantial. Buenos Aires. 1992. p. 29

El goce, derivado de las exigencias que impone el superyó y que son imposibles de cumplir, se encuentra encapsulado en el tiempo, permanece impermeable a la palabra y sirve como ancla identitaria de la que el yo no podría prescindir para representarse. Su condición inamovible nos lleva a pensar en las polaridades que están presentes en todo síntoma, así como en la tensión que se mantiene entre goce y deseo, y que es la condición para que una inscripción venga a ocupar un lugar en ese suelo inerte de palabras.

Al deseo Lacan le da un lugar en el campo del sujeto mientras que para el goce utiliza la palabra ser, no habla del goce del sujeto sino del goce del ser. Hay síntomas que están compenetrados por ese goce y que permanecen herméticos, tal y como se puede observar en el caso de “El Hombre de los lobos”, cuyo sueño lo llevó no a poner distancia de la vivencia traumática que estaba en juego entre los elementos enmascarados de éste, sino por el contrario, el sueño y el nombre que Freud le da a este caso lo condujeron a refugiarse de tal forma en esta experiencia onírica que la transformó en un síntoma hermético que al mismo tiempo que lo presentaba ante los analistas lo hacía impermeable a sus intervenciones.

Es desde el refugio que Serguei P. encuentra en el nombre que Freud le da que queda impedido de inscribirlo, lo que hace imposible que su historia “se escriba hacia adelante” por las actualizaciones que pueden operarse en ella, por los cortes que se efectúan en todo análisis sobre el discurso y los recuerdos.

El manejo de la técnica psicoanalítica que Freud realizó en este caso, propicio que el nombre pasara a convertirse en síntoma hermético impenetrable a la palabra, sellando definitivamente un tiempo subjetivo con posibilidad de ser actualizado.

Es al interior de la inmovilidad silenciosa de los lobos que Freud decidió llevar a cabo una construcción analítica introduciendo una ruptura en la parálisis subjetiva en la que se encontraba Sergeui P.

En el trabajo sobre “Construcciones en el análisis”, Freud define de esta manera el fin que se persigue en el tratamiento analítico: “El consabido propósito del trabajo analítico es mover al paciente para que vuelva a cancelar las represiones -entendidas en el sentido más lato- de su desarrollo temprano y las sustituya por unas reacciones como las que corresponderían a un estado de madurez psíquica”²⁷².

Para ello era necesario pasar por el recuerdo debido a que éste podía alcanzar el estatuto de ser una nueva inscripción, no por su fidelidad a lo vivido sino por el nuevo sentido que podría ofrecer a la historia. En este trabajo, Freud estableció las relaciones de sustitución que existían entre lo olvidado, los síntomas y las inhibiciones, por lo que se preguntó acerca de los materiales que en el análisis podían ser de utilidad para lograr la reconquista de los recuerdos que se habían perdido.

Partiendo del hecho de que el trabajo analítico consta de dos piezas, el recuerdo de lo olvidado por parte del paciente y la construcción de lo olvidado por parte del analista, comparó la labor de este último con la que desempeña el arqueólogo en la recuperación de monumentos destruidos. La diferencia está en que el psicoanalista cuenta con la ventaja de que los materiales con los que trabaja son vivos y actuales, “todo lo esencial se ha conservado”, además cuando el arqueólogo ha llevado a cabo

²⁷² Freud, S. Construcciones en psicoanálisis. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XXIII. Buenos Aires 1999. p. 259

la reconstrucción ha concluido su trabajo en cambio el psicoanalista lo ha comenzado²⁷³.

Lo interesante de la comunicación que Freud hace, está en que si bien el recuerdo es o parece ser la pieza clave de lo vivido, tras una construcción no es necesario que se tenga la representación de la experiencia tal y como fue vivida, pero si la sensación de convencimiento tal y como si el recuerdo se hubiese presentado. La sensación de convencimiento sin recuerdo se debe a la invocación que la construcción ejerce sobre la pulsión provocando el retorno de elementos asociados a lo vivido.

En algunos de los casos en que Freud aplicó la construcción en las sesiones de análisis lo llegaron a sorprender: “En algunos análisis noté en los analizados un fenómeno sorprendente, e incomprensible a primera vista, tras comunicarles yo una construcción a todas luces certera. Les acudían unos vívidos recuerdos, calificados de «hipernítidos» por ellos mismos, pero tales que no recordaban el episodio que era el contenido de la construcción, sino detalles próximos a ese contenido”²⁷⁴. Sin embargo, tras la construcción algunos pacientes sin ser psicóticos presentaron alucinaciones, por lo que la interrogación recayó sobre el factor que estaba presente en la relación del olvido y esa forma de actualización de lo vivido. La conclusión de Freud fue que era debido un fragmento de verdad histórico vivencial que se había olvidado el motivo por el cual su actualización se imponía brutalmente bajo la forma de alucinación.

Se trataba de la pérdida momentánea de los límites del yo, ¿efecto traumático? o traspaso y trasgresión de la frontera en las que se mantiene el lazo con la realidad y

²⁷³ Ibid. p. 262

²⁷⁴ Ibid. p. 267

que hacen que el sujeto se borre momentáneamente, debido a que él mismo forma parte de lo que está en juego en ese momento en la reescritura de su propia historia.

La construcción puede ser el origen de una alteración en la temporalidad subjetiva, al provocar una precipitación que introduce al sujeto en una escena, fragmento olvidado de su historia, de la que se había mantenido apartado por la dificultad que le representaba situarse en ella. En ese salto intempestivo, sorpresivo para él, se lleva a cabo la anulación de lo que la represión había suprimido, arrojando al sujeto a una travesía que va de lo más íntimo hasta una exterioridad en la que no pierde la referencia del punto de partida.

Es un encuentro con lo real lo que da una nueva direccionalidad al análisis, lo que va muy de acuerdo a lo que Lacan señala cuando afirma que: “No hay ninguna posibilidad de adecuación absoluta del lenguaje a lo real, pero sí de que el lenguaje se introduce en lo real. Todo lo que no es allí accesible de un modo operativo”²⁷⁵.

La construcción recrea el espacio de la vivencia olvidada, recuerdo perdido, ejerciendo un forzamiento en el sujeto que lo lleva a reconstruir un fragmento de su historia, reestableciendo un momento en el que gracias al deseo se encontró dividido, deseo que inscribe, que hace estructura y que por lo mismo no se recuerda. En este sentido la construcción de la verdad histórica vivencial apunta a esos elementos de afiliación subjetiva que dan la posibilidad de que una historia tome forma.

²⁷⁵ Cfr. Lacan, J. Problemas cruciales del psicoanálisis. Seminario XII. 16 de diciembre de 1964. versión mimeografiada.

Plantear la construcción como un trabajo preliminar en el análisis al que se subordina la interpretación, es anticipar el encuentro con lo imposible de decir, lo que a su vez produce una anticipación en el tiempo de elaboración en el análisis.

Con el análisis del caso Dora Freud comprueba los efectos de una intervención fuera de lugar con el abandono del tratamiento por parte de su paciente, la relación entre transferencia e interpretación queda establecida al reconocerse ella indica un tiempo para que la interpretación tenga lugar y efectividad. Posteriormente al plantear a la construcción como un intermedio entre transferencia e interpretación Freud introduce una discontinuidad producida por incorporar un salto en los tiempos de elaboración, de esta forma si existe un tiempo para la elaboración que la interpretación consolida, la construcción introduce un destiempo. La precipitación calculada por el analista provoca el desencuentro de tiempos que hay entre la represión y la intervención analítica.

10.6 NOMBRAR EL TRAUMA

"He soñado que es de noche y estoy en mi cama (mi cama tenía los pies hacia la ventana, frente a la ventana había una hilera de viejos nogales. Sé que era invierno cuando soñé, y de noche). De repente, la ventana se abre sola y veo con gran terror que sobre el nogal grande frente a la ventana están sentados unos cuantos lobos blancos. Eran seis o siete. Los lobos eran totalmente blancos y parecían más bien como unos zorros o perros ovejeros, pues tenían grandes rabos como zorros y sus orejas tiesas como de perros al acecho. Presa de gran angustia, evidentemente de ser devorado por los lobos rompo a gritar y despierto"²⁷⁶. Freud hace de este sueño la

²⁷⁶ Freud, S. De la historia de una neurosis infantil. Op. Cit. p. 145

pieza clave de su diagnóstico y del tratamiento, desde el comienzo del análisis le comunicó a su paciente que en el sueño estaba cifrado el motivo de su neurosis. También durante la cura volvió en repetidas ocasiones a su interpretación, de tal manera que la solución del sueño acompañaría a la conclusión del análisis. Del sueño también se desprende el nombre que puso al caso y que el paciente adoptó hasta el final de sus días como “El hombre de los lobos”.

Para Serguei P. fue el primer sueño de angustia que tuvo durante su vida infantil, en él se destacan tres elementos: La inmovilidad de los lobos, la tensa atención con la que éstos lo miraban y el sentimiento de efectividad de lo soñado. Con respecto a las interpretaciones que Freud hizo sobre este sueño destaca por una parte el que el sueño remitía a la angustia de castración, tema fundamental para el análisis del caso, y que el lobo era un sustituto del padre, con el sueño se hizo evidente la carencia de la función paterna.

El propio paciente interpretó que la parte del sueño "De repente la ventana se abre sola", en realidad significaba "los ojos se abren de pronto", de donde se dedujo que el mirar atento que apareció figurado en los lobos en realidad se refería a él, mientras que la inmovilidad con la que se presentaban los lobos en el sueño Freud la interpreta por su contrario, "violentísimo movimiento". Sumado a estas, el sentimiento de efectividad que Serguei P. había experimentado durante el sueño, llevó a Freud a plantearse la necesidad de tratar a esta escena desprendida de las interpretaciones como una escena realmente vivida por el niño por lo que era necesario precisar el momento en que había ocurrido. La construcción que Freud hizo del sueño fue la siguiente: "Él despierta, pues de repente, y ve ante sí una escena de intensa movilidad, que mira con

tensa atención. En un caso la desfiguración consistiría en una permutación de sujeto y objeto, actividad y pasividad, ser mirado en lugar de mirar, en el otro, en una mudanza en lo contrario: reposo en lugar de movilidad”. Por otra parte, el árbol que apareció en el sueño fue asociado al árbol de Navidad, de hay se obtuvieron las claves para pensar que este sueño fue soñado en las vísperas de su cuarto cumpleaños.

10.7 RECORDAR LO NO OLVIDADO

En 1914 con el propósito de presentar algunos principios de la técnica psicoanalítica Freud escribió tres trabajos bajo el nombre de “Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis”, el segundo de ellos es “Recordar, repetir y reelaborar”, en su título aparecen enunciadas tres nociones; el tiempo del recuerdo, lo olvidado reproducido en acto y la vuelta a elaborar que crea puentes entre el recuerdo y el olvido.

La aparición de lo inédito de una vivencia era signo de que se había efectuado un corte en la acción repetitiva, la palabra tomaba el lugar del acto, al introducir Freud la polaridad repetir-reelaborar dio un nuevo estatuto a los recuerdos, al considerarlos como una parte de los procesos psíquicos que debían ser tratados no solo en relación al recordar y el olvidar, sino ligados a fenómenos como el fantaseo, las mociones de sentimiento, los nexos contruidos en el análisis entre vivencia de distintas épocas, todos ellos daban efectividad a un recuerdo sin que éste requiera del apoyo de ninguna representación: “Aquí sucede con particular frecuencia, que se “recuerde” algo que nunca pudo ser olvidado porque en ningún tiempo se lo advirtió, nunca fue conciente”²⁷⁷.

²⁷⁷ Freud, S. Recordar, repetir, reelaborar. 1914 (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis II) En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XII. Buenos Aires 1999. pp. 150-151

En 1914 Freud trabajaba aún el caso de “El hombre de los lobos” y en estas claves técnicas está haciendo clara alusión a él, cuando afirma que es común que vivencias tempranas que en su tiempo no fueron comprendidas posteriormente adquiriesen sentido: “la mayoría de las veces es imposible despertar un recuerdo”²⁷⁸.

Recordar lo no olvidado, envuelve el efecto de simbolización que modifica la posición que un sujeto había mantenido ante lo “olvidado”. La producción de un nuevo sentido a lo vivido representa una ruptura simbólica y un reacomodo del universo imaginario a partir de que un elemento, un significante, se excluye o se agrega ofreciendo nuevas vías de interpretación. El sentimiento de convencimiento sin representación, sin recuerdo, del que habla Freud se refiere a este efecto subjetivo más que a un cambio en el funcionamiento de la memoria.

Es una la paradoja la obsesión que Freud tenía por establecer con todo detalle el momento en que tuvo lugar el sueño, por lo que hay que considerar las condiciones que en ese momento eran paralelas al análisis del caso y que estaban relacionadas con la teoría y con la institución que Freud encabezaba.

La búsqueda exhaustiva de Freud por la comprobación de los hechos y la autenticación de su veracidad constituyó también la consolidación de la ruptura con su discípulo Jung. Freud estaba decepcionado del que en había sido el “príncipe heredero” de la institución psicoanalítica, tenía que demostrar cuán apartado se encontraba de los preceptos que regían al psicoanálisis. Jung había tomado con reserva la propuesta freudiana sobre la libido como energía sexual, para él se trataba

²⁷⁸ Ibid. p. 151

de una energía de carácter universal, durante algún tiempo soportó las ideas de su maestro pero en 1910 al expresar su pensamiento sobre el origen de las neurosis quedaron expuestas las diferencias tan grandes entre ambos. Jung proponía que la sexualidad era un problema actual que los pacientes, quienes mediante una estrategia proyectiva, la ubicaban en el pasado para evitar hacerle frente. Esta teoría ponía en evidencia una contradicción interna en el campo del psicoanálisis que amenazaba lo que Freud había sostenido durante años, por lo mismo el creador del psicoanálisis se propuso probar que la vivencia sexual infantil era el origen de las neurosis. El caso de "El Hombre de los Lobos" le vino como anillo al dedo, fue un estandarte en su lucha, a la mitad del análisis que realizaba de Serguei P. en 1912, por medio de una revista especializada, solicitó a los psicoanalistas, y lo volvió a hacer un año después, que presentasen casos clínicos en los que hubiesen verificado que sus pacientes habían adquirido la neurosis tras presenciar escenas sexuales en su infancia; "El hombre de los lobos" se había constituido para entonces en un modelo de explicación capaz de ser generalizado a otros casos.

En 1914 concluido el análisis de "El Hombre de los Lobos", Freud tenía ya preparados dos argumentos que desmentirían las ideas de Jung; la primera la expuso en su trabajo sobre "Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico", publicado ese mismo año, en el que afirmó lo siguiente: "Diré que Jung, con su "modificación" del psicoanálisis, ha ofrecido la contraparte del famoso cuchillo de Lichtemberg. Le cambió el mango y le puso una hoja nueva; como lleva grabada la misma marca, se supone que hemos de creer que ese instrumento es el original. Creo haber mostrado, por el contrario, que la nueva doctrina que querría sustituir al psicoanálisis implica una renuncia al análisis y una secesión respecto de él. Con

facilidad podría caerse en el temor que esa secesión será más perniciosa que cualquier otra para su destino, puesto que proviene de personas que han desempeñado un papel tan importante en el movimiento y lo han hecho avanzar un trecho tan considerable. Yo no comparto ese temor"³⁸. La segunda prueba fue su trabajo sobre "El Hombre de los Lobos", cuya publicación se vio frustrada por el estallido de la primera guerra mundial y tuvo que esperar hasta 1918 para ver la luz. En éste quedaba claro como el hecho de que un niño hubiese presenciado el acto sexual de sus padres, la escena originaria, era el motivo por el que había adquirido su neurosis con graves consecuencias para su vida adulta. Se trata de textos paralelos que confluyeron en algunos puntos: Reafirmar la teoría freudiana sobre el origen de la neurosis en la infancia y confirmar la autoridad de Freud en la institución psicoanalítica.

El caso de "El Hombre de los Lobos" constituyó su mejor argumento, ¿por qué conformarse únicamente con comprobar que la escena que dio lugar al sueño había ocurrido efectivamente en la infancia de su paciente? Era necesario ofrecer todos los detalles probatorios, establecer la fecha en que este acontecimiento tuvo lugar.

Gracias a la indagación llevada a cabo en el espacio clínico y a través del relato de Serguei P., fue posible establecer que al año y medio de edad durante el verano, a las cinco y media de la tarde el niño observó en tres ocasiones el coito de sus padres.

10.8 RUPTURA Y DISCONTINUIDAD ENTRE LO VIVIDO Y LO RECORDADO

El sueño fue tratado como tal y al mismo tiempo como indicio de recuerdo, en él se conjuntó la teoría traumática con la fantasía. El trauma suponía un suceso vivido sin posibilidades de elaboración psíquica habría provocado un daño al sujeto que constituía el origen de la neurosis. La fantasía era considerada como una construcción imaginativa que daba lugar a la formación de una base determinante en fenómenos que característicos de la vida psíquica.

La oscilación que Freud tuvo en apoyarse en la explicación que ofrecía la teoría del trauma y la de la fantasía lo llevó a reelaborar ²⁷⁹ los conceptos de retroactividad y de realidad psíquica, teniendo como consecuencia que el acontecimiento vivido en dejó de ser la fuente del trauma, su lugar lo ocupó sentido que adquiriría por el recuerdo que emergía a posteriori.

El sueño que Serguei P. tuvo a los cuatro años operó con la eficacia de un recuerdo, abriendo vías de interpretación al poner en relación dos temporalidades, la del sueño vivido a los cuatro años y la de la escena presenciada al año y medio. La determinación sobre si la escena observada era fantasía o realidad pasó a segundo plano, la importancia recayó en el tiempo de la significación retroactiva, que valoraba el sentido nuevo que el sujeto adquiriría a través de lo recordado gracias a una tercera temporalidad introducida por el fenómeno de la transferencia. Ese tercer tiempo de la transferencia gozaba de una presencia virtual en el momento en

²⁷⁹ Lo que demuestra lo relativo que es referirse al cambio de la teoría del trauma a la de la fantasía como lo hace algunos autores apoyándose en la famosa carta 69 del 21 de septiembre de 1897. Todavía en 1925 en *Inhibición, síntoma y angustia* Freud seguía otorgándole importancia a las vivencias traumáticas en la generación de las neurosis.

que el paciente con su relato introducía el segundo tiempo, en este caso el sueño de los lobos, para dar lugar a la construcción del primero²⁸⁰.

2 Tiempo. Sueño de los lobos

3 Tiempo de la retroactividad, actualización de lo vivido.

1 construcción del primer tiempo a partir de lo recordado, la escena primaria.

Fue la inclusión de ese tercer y último tiempo lo que permitió desenredar en el análisis la madeja produciendo nuevas significaciones. Sin embargo, el desacierto fue que una vez que Freud dio lugar a que operara el tiempo de la retroactividad, se obsesionó por develar el sentido de la escena del sueño como significado último y definitivo para dar cuenta de la neurosis. Al hacer de la interpretación del sueño LA pieza esencial del análisis creó una fuerte resistencia para el desarrollo de las elaboraciones de su paciente, provocando que en la formación onírica confluyesen todos los elementos históricos significativos de la neurosis, por lo que el sueño, de haber alcanzado el estatuto de un recuerdo, pasó a convertirse en una piedra inamovible en el análisis.

Identificar el trauma y sobretodo nombrarlo tuvo como consecuencia que éste quedara como respuesta única a las preguntas sobre el origen de la neurosis de Serguei P. Respuesta comodín que obturo nuevas vías asociativas, de esta forma, el psicoanálisis de “El Hombre de los lobos” estuvo tan pleno de sentido como el nombre con el que fue bautizado.

²⁸⁰ Cfr. Allouch, J. y Porge, E. Le terme de «L’homme aux loups ». Ornicar ? Bulletin periodique de Champ freudien N 22-23. Paris, 1980. p. 68

El hecho de escribir EL ORIGEN de la neurosis infantil de Sergei P. condujo a Freud a pensar en “El Hombre de los Lobos” como El CASO. Por su parte, el paciente quedó más que complacido con el nombre que Freud le puso, como un traje hecho a la medida. Entre los cinco historiales clínicos de Freud, se puede afirmar que es en éste en el que las exigencias por la veracidad cobraron mayor peso; una vez que el trauma fue nombrado todo lo que apareció después se encontró también bajo la obligación de ser nombrado y demostrado.

10.9 CONSTRUCCIONES EN EL ANÁLISIS: INVENTAR LA HISTORIA

Si bien Freud se refiere a la interpretación del sueño de los lobos como la clave para desentrañar los misterios que estaba en el origen de la neurosis de Serguei P., hubo otro recurso que utilizó para el trabajo sobre este sueño, y que fue fundamental para el análisis y para la resolución que le dio al caso: la construcción psicoanalítica.

El término de construcción, pieza esencial de la labor analítica, es mencionado con poca frecuencia tanto por Freud como por los psicoanalistas en general, quienes le atribuyen a la interpretación las propiedades de este procedimiento técnico al cual Freud dedica un trabajo al final de su vida en 1937.

El uso de la construcción está presente en distintos casos analizados por Freud y cruza prácticamente todo su recorrido teórico y clínico²⁸¹. La construcción a diferencia de la interpretación produce un efecto de globalidad en el recuerdo, brindando al analizado “una pieza esencial de su prehistoria olvidada²⁸²” producto de

²⁸¹ Para un análisis más exhaustivo sobre este término y sus implicaciones en la práctica psicoanalítica, consultar Novoa Cota Víctor Javier “Construcciones en el análisis; Una A puesta sobre el saber. En Constancias del psicoanálisis. Décimo coloquio de la Fundación. Varios autores. Siglo veintiuno editores. México 1996.

²⁸² Ibid.

la reconstrucción que el analista hace con el fin de aproximarse a una “verdad” reprimida. Por su parte la interpretación se lleva a cabo sobre con un elemento singular del material²⁸³, y su efecto es de fragmentación del discurso.

Construcción e interpretación no se encuentran sobre un plano disyuntivo, tampoco son equivalentes o excluyentes entre sí, guardan “una articulación interna necesaria a la existencia del campo analítico”²⁸⁴.

Pero para pensar en su articulación, es necesario tener presente lo que Freud recomendaba en 1913, sobre no hacer uso de la interpretación hasta que el tiempo introducido por la transferencia tuviese lugar, para que quedase establecida “una transferencia operativa”²⁸⁵ de tal manera que ambos recursos técnicos obtuviesen efectividad. Sin transferencia puede haber interpretación y construcción acertadas pero sin efecto.

En 1937 propuso que la construcción fuera una tarea preliminar a la interpretación, es decir que para el dispositivo analítico había una secuencia lógica que colocaba en primer término el establecimiento de la transferencia como un factor indispensable para considerar la posibilidad de la experiencia de análisis. Posteriormente la construcción vendría a poner eslabones perdidos de la prehistoria olvidada generando nuevas vías y sentidos al discurso. Por último la interpretación se

²⁸³ Freud, S. Construcciones en el análisis. 1937. Op. Cit. p.282

²⁸⁴ Raban, C. Constructions dans l'analyse et crise de langue”. En *Revue de Psychanalyse* Patio/4. Editions de l'éclat. Paris, 1985. p. 28

²⁸⁵ Freud, S. Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis 1) (1913) En *Obras Completas*. Amorrortu editores. Volumen. XII, Buenos Aires. Buenos Aires 1999. p.40

efectuaría sobre elementos singulares que se manifestasen especialmente a través de las formaciones del inconsciente.

Si para Freud la meta del análisis era llenar las lagunas del recuerdo diremos que el trabajo de análisis lo llevó a hacer del recuerdo lagunas. Anteponer la construcción a la interpretación podría pensarse como la operación por medio de la cual ante los vacíos que hay en toda historia, con la construcción, el analista pone un marco a esos vacíos colocando el acento en los silencios y produciendo un nuevo sentido donde el analizante no lo esperaba. Por su parte, lo importante es no darle a lo construido un valor definitivo tal y como Freud lo hizo con “El hombre de los lobos”.

Cuando Freud habla de la recuperación de recuerdos al interior de la transferencia el fenómeno de la repetición forma parte de esta experiencia, a ello se debe la utilización de los términos “reconquistar” y “volver a recordar”. No se trae por primera vez una representación a la conciencia sino que es un segundo momento en el que se recuerda el recuerdo y se reconquista lo conquistado. Lo recuperado no es sólo el contenido de una experiencia sino la escena en la que el sujeto hasta entonces era incapaz de representarse.

10.10 FANTASÍA O REALIDAD

En su estudio sobre “La Gradiva de W. Jensen” escrito en 1906, Freud se refirió al delirio de la siguiente manera: “Se singulariza por el hecho de que en él unas “fantasías” han alcanzado el gobierno supremo, vale decir, han hallado creencia y

cochado el influjo sobre la acción"²⁸⁶. Las fantasías en el escrito de Jensen aparecen como precursoras del delirio, tienen como base recuerdos infantiles reprimidos que al encontrar resistencia de la censura se presentan en la vida consciente bajo la forma de fantasías, de ahí que el delirio quede equiparado con el proceso que ocurre en los sueños porque sueño y delirio provienen de la misma fuente: lo reprimido. La realidad vivida es efecto de lo reprimido, de las inscripciones que han quedado grabadas, así como de las transacciones que ocurren cuando lo reprimido deformado atraviesa la censura para llegar a la conciencia. La realidad que se experimenta nunca es independiente de este proceso, no hay una relación directa con el mundo externo, el aparato psíquico y sus operaciones están de por medio, por esta razón la realidad de la que se habla en el psicoanálisis es de la realidad psíquica que está ligada al inconsciente.

Después de escribir "El Hombre de los Lobos" en las "Conferencias de introducción al psicoanálisis" 1916-1917, Freud vuelve sobre el tema, y al hacer referencia a las escenas infantiles, expresa que éstas toman como fuente vivencias de la infancia que han sido construidas en el análisis, algunas veces son irrefutablemente falsas, otras veces son verdaderas, "en la mayoría de los casos una mezcla de verdad y falsedad"⁴². Se puede observar cómo no se aparta de su tesis expresada 10 años antes, sin embargo, este caso marcó el paso intermedio entre un trabajo y el otro, enfrentando a Freud al uso de un concepto complejo como el de "la verdad prehistórica".

²⁸⁶ Los casos de Sigmund Freud. Op. Cit. p. 145

Si la seducción sufrida por su hermana fue un acontecimiento indiscutible en la vida de Serguei P, la observación del coito de sus padres quedó, después de todas las pruebas construidas laboriosamente a lo largo del análisis, en un "pudo haber sucedido", si fue realidad o no, concluye Freud "no es muy importante decidirlo"²⁸⁷. Sin embargo, en la complicada relación entre tiempo, recuerdo e historia, había un eslabón que faltaba resolver para dar toda su consistencia a la hipótesis que se había formulado sobre la observación de la escena primaria. Ante la incertidumbre de si dicha hipótesis era falsa o verdadera, Freud acudió a la filogénesis, para sostener que en el caso de que la experiencia del niño no fuera suficiente se podría recurrir a la verdad prehistórica, es decir la experiencia de los ancestros para confirmar su veracidad y de esta manera llenar las lagunas que había dejado sin resolver la verdad individual.

Para Peter Gay se trata de uno de los compromisos excéntricos y menos defendibles de la teoría freudiana: "Freud aceptaba una versión de la doctrina lamarckiana (lo más probable es que la encontrara en los escritos de Darwin, quien también suscribía en parte esta teoría) según la cual las características adquiridas (en este caso el recuerdo de haber sido seducido en la infancia o de haber sido amenazado con la castración) pueden heredarse. Pocos biólogos reputados de la época estaban dispuestos a atribuir validez a esta tesis y pocos analistas se sentían cómodos con ella. Pero Freud la conservó"²⁸⁸.

²⁸⁷ Freud, S. De la historia de una neurosis infantil. Op. Cit. p. 256

²⁸⁸ Gay, Peter. Op. Cit. 331

Allouch y Porge critican esta propuesta en el sentido de que representa “un tapón” que mantiene excluida a “la función simbólica”²⁸⁹. En este sentido, con respecto al fantasma del Hombre de los lobos, Carlo Winsburg se refiere a una secta que existió durante los siglos XVI y XVII en el norte Adriático donde coexistieron pobladores alemanes, eslovacos e italianos. Todos ellos compartían la creencia de haber nacido con la “camisa puesta”, y de que su misión era combatir en espíritu a brujos y brujas con el fin de salvaguardar la fertilidad de las cosechas. A éstos seres se les reconocían poderes excepcionales, ante todo su capacidad para convertirse en Lobizones: “Su destino estaba marcado por características especiales: haber nacido con dientes, (los *táltos*), con la camisa puesta (*benandanti*, *Kersniki*), lobizones. Otra particularidad de los lobizones era que habían nacido durante los doce días que entre Navidad y reyes”²⁹⁰.

El paciente de Freud nació entre las fechas indicadas y con la camisa puesta. Esto último se puede comprobar en el análisis de Serguei P, cuando se refería a la sensación que tenía de estar siempre ante un velo detrás el cual se le escondía el mundo, y el cual desaparecía cuando las heces abandonaban el intestino mediante lavativas. Según C Winsburg, la forma en que Sergei P. incorporó en sus fantasías estas historias extraídas del folclore, fue por los relatos que le hizo su nana cuando era pequeño, la supersticiones transmitidas por ella mismas que aparecen referidas en el historial clínico que Freud escribió.

La iniciación de los lobizones se llevaba a cabo a través de un sueño mediante el cual se le comunicaba al soñante su pertenencia a la secta. La hipótesis fundamental de

²⁸⁹ Allouch, J. y Porge, E. Le terme de «L’homme aux loups ». Op. Cit. p. 70

²⁹⁰ Winsburg, C. “Freud, El hombre de los lobos y los lobizones”. En Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia. Editorial Gedisa. España, 1995. p. 199

este autor es la siguiente: "Es así en el sueño del hombre de los lobos podemos descifrar un sueño de carácter iniciático, inducido por el ambiente cultural que lo circundaba o, más concretamente, por una parte de ese ambiente. Sometido a presiones culturales contradictorias (la ñiaña, la institutriz inglesa, sus padres, sus maestros) el hombre de los lobos no emprendió el camino que dos o tres siglos antes hubiera tenido expedito. En lugar de convertirse en lobizón, se volvió un neurótico al borde de la psicosis"²⁹¹.

El folclore en este caso viene a sustituir a la filogénesis, Freud no fue capaz de descifrar los elementos simbólicos pues se enfrentaba a un contexto cultural que le era ajeno, la verdad histórica podría encontrar una explicación a los efectos de su transmisión en las leyendas sin despejar la incógnita de porque hay quienes cumpliendo todas las condiciones que ellas imponen no las adoptan mientras otros las convierten en un principio de vida.

10.11 LA ALUCINACIÓN INFANTIL

Un hecho fundamental en la vida de Sergei P. ocurrió cuando tenía cinco años de edad; "Jugaba en el jardín junto a mi niñera y tajaba con mi navaja la corteza de uno de aquellos nogales que también desempeñan un papel en mi sueño. De pronto noté con indecible terror que me había seccionado el dedo meñique de la mano (¿izquierda o derecha?) de tal suerte que sólo colgaba la piel. No sentí ningún dolor, pero sí una gran angustia. No me atreví a decir nada al aya, distante unos pocos pasos; me desmoroné sobre el banco inmediato y permanecí ahí sentado, incapaz de

²⁹¹ Ibid. p. 200

arrojar otra mirada al dedo. Al fin me tranquilicé, miré el dedo, y entonces vi que estaba totalmente intacto"²⁹².

Para Freud se trató de una alucinación relacionada con el complejo de castración, en la cual la figura del padre se hizo presente en la fantasía cubriendo diferentes acepciones, entre las que destacan las tres siguientes: En la primera es el padre quien amenaza cruelmente con castrar a su hijo, aparece ante el niño bajo la imagen de un padre tiránico que provoca la culpabilidad para ir en búsqueda de un castigo. Se trata de una figura de carácter totémico que sacrifica a sus hijos y los castra. En este caso, el lobo aparece como sustituto totémico del padre para después, y como consecuencia de la angustia que despierta ser reemplazado por una fase de beatería religiosa en la que el sometimiento a un dios cruel tomará el relevo para seguir cumpliendo con la necesidad de castigo.

Un segundo aspecto se refiere al padre edípico, quien al despertar la hostilidad inconsciente del hijo fomenta el deseo de muerte hacía su padre. De este deseo provienen también los sentimientos de culpa.

Un tercer factor es cuando por vía de la culpabilidad el padre se transforma en castrado produciendo compasión en lugar de agresividad. La manera en que el niño reaccionó a la castración por la significación del sueño a los cuatro años, llevó a Freud a pensar que lo que estaba en juego en ese momento de su vida era el esclarecimiento de la diferencia sexual que el niño no aceptó, por lo que desestimó lo comprendido, sosteniendo la teoría de la cloaca, las mujeres tienen hijos por el ano,

²⁹² Freud, S. De la historia de una neurosis infantil. p. 79

lo que anulaba descubrimiento de la diferencia anatómica de los sexos. Esta regresión a su vieja teoría reforzó su identificación con la mujer, lo que a primera vista puede resultar contradictorio con su angustia de castración, sin embargo esto es explicable si se considera que el niño mantuvo estas dos ideas contradictorias con el costo de los síntomas que presentó posteriormente. Freud afirma que Serguei P. desestimó la castración en el sentido de que no quiso saber nada de ella pero siguiendo el sentido de la represión. Es decir, que en él permanecieron dos corrientes opuestas; una rechazaba la castración, mientras que la otra estaba dispuesta a aceptarla y consolarse con el sustituto de la feminidad; "Una tercera corriente, que mantenía la desestimación de la castración, persistía poniendo constantemente en duda la realidad objetiva"²⁹³.

Lacan en su trabajo "Respuesta al comentario de Jean Hyppolite sobre la "Verneinung" de Freud", escribió sobre el tema de la alucinación infantil destacando lo señalado por Freud, "El Hombre de los Lobos" no quiso saber nada castración en el sentido de la represión, dándole el sentido de un hueco ubicado en la historia del sujeto y que tuvo como característica la imposibilidad del retorno como sucede con lo que ha sido reprimido, se trataba de una "abolición simbólica", de algo "como si nunca hubiese existido". En términos de temporalidad Lacan analiza tanto la alucinación del dedo cortado como la respuesta de mutismo de la siguiente manera: "lo que describe de su actitud sugiere la idea de que no es sólo en un estado de inmovilidad en lo que se hunde, sino en una especie embudo temporal de donde regresa sin haber podido contar las vueltas de su descenso y de su ascenso, y sin

²⁹³ Ibid. p. 78

que su retorno a la superficie del tiempo común haya respondido para nada a su esfuerzo"²⁹⁴.

En su comentario de la alucinación utiliza el concepto de *verwerfung*, mecanismo propio de la estructura psicótica, "lo que no ha llegado a la luz en lo simbólico aparece en lo real". ¿Acaso toda alucinación debe ser explicada desde la acción *verwerfung*, independientemente de que se trate de una neurosis?, o acaso ¿El Hombre de los Lobos era psicótico?

10. 12 EL TIEMPO LÓGICO EN LACAN

"Estafador judío, le gustaría darme por detrás y cagarse en mi cabeza". Así inició su análisis "El Hombre de los Lobos" a quien había impresionado positivamente Freud. Durante las sesiones el paciente aceptaba todo de buena gana pero las cosas seguían iguales, después de unos años Freud afirmó que Serguei P. se atrincheró durante largo tiempo tras una postura inabordable de apatía. "Escuchaba, comprendía pero no permitía aproximación alguna" Freud enfrentado a la inmovilidad del análisis más largo que había llevado a cabo decidió emplear una estrategia como último recurso; estableció un plazo para la terminación del análisis independientemente de lo que ocurriese en ese periodo. La medida fue eficaz, las resistencias cedieron, se desanudó el compromiso que tenía con su neurosis, y "el análisis brindó en un lapso incomparablemente breve todo el material que posibilitó la cancelación de sus síntomas. De este último periodo de trabajo, en que la resistencia desapareció por momentos el enfermo hacía la impresión de tener una lucidez que de ordinario sólo

²⁹⁴ Lacan, J. Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud. En *Écrits* 1. Op. Cit. p. 390

se alcanza en estado hipnótico, provinieron también todos los esclarecimientos que me permitieron inteligir su neurosis de la infancia"²⁹⁵. Posteriormente, al final de su vida en 1937 en "Análisis terminable e interminable" afirmó que dicho recurso lo empleó en otros casos, reconociendo que su valor terapéutico puede probarse siempre y cuando se adopte en el momento adecuado, aunque con la reserva de que no siempre se puede completar toda la tarea²⁹⁶.

El optimismo de Freud no fue compartido por Lacan en quien podemos encontrar dos versiones contrarias en los comentarios que hizo sobre este aspecto del caso de "El Hombre de los Lobos". En 1952 al destacar el lugar de importancia que tuvo en la experiencia de análisis la historia del sujeto en cuanto que se abrió la posibilidad de que dicha historia fuera asumida por él. En el caso de Sergei P. más que la realidad o la fantasía sobre lo acontecido lo que importaba, de acuerdo a Lacan, era que el relato que había hecho de su vida fuera "historizado". El sueño de los lobos fue el elemento que le abrió esta posibilidad, al poner en juego no una realidad vivida sino como lo afirmó Lacan en su momento, sin embargo, algo del orden de la verdad de un deseo se interpuso para que finalmente Serguei P. no pudiera hacerse cargo de ese fragmento histórico surgido en su análisis.

La primera opinión que Lacan expresó sobre la medida tomada por Freud fue favorable: "En el análisis del Hombre de los lobos el acento queda puesto durante mucho tiempo sobre el yo (*moi*) y sobre un yo irrefutable. Es cuando Freud hace intervenir un elemento de presión temporal. A partir de ese momento el análisis declina. El hombre de los lobos toma su análisis en primera persona. Es "*Je*" quien habla y no

²⁹⁵ Freud, S. De la historia de una neurosis infantil. Op. Cit. p. 12

²⁹⁶ Cfr. Freud, S. Análisis terminable e interminable. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XXIII. Buenos Aires 1999. p. 199

moi, se manifiesta la envidia tomada en el instante de una mirada; la etapa del problema en donde está presente el trabajo de reflexión del "working trough" y el momento de concluir donde se introduce el elemento de prisa y urgencia propio de todo espacio de elección y compromiso"²⁹⁷. Pero como lo señala Erik Porge, un año después en "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis" Lacan cambió de posición afirmando que al fijar un término al análisis de "El Hombre de los Lobos", Freud "Anuda los tiempos para comprender en provecho de los momentos de concluir que precipitan la meditación del sujeto hacia el sentido que ha de decidirse del acontecimiento original"²⁹⁸. Al introducir el aviso precipita la interrupción en la elaboración que se produce en el tiempo para comprender, dejando al sujeto preso en los símbolos que requerían todo el tiempo, necesario para que produjera el momento de concluir. De hecho, Lacan se pronuncia críticamente con respecto a la utilización de este recurso en la cura analítica: "La fijación de un término primera forma de intervención activa, inaugurada (*proh pudor!*) por Freud mismo, cualquiera que sea la seguridad adivinatoria (en el sentido propio del término) de que pueda dar pruebas el analista siguiendo su ejemplo, dejará siempre al sujeto en la enajenación de su verdad"²⁹⁹. La prueba fue que el Hombre de los Lobos no pudo "integrar la rememoración en su historia, y "demuestra ulteriormente su enajenación de la manera más categórica, bajo una forma paranoide"³⁰⁰.

Ese tiempo quedó excluido de la posibilidad de ser historizado, lo que significó una enajenación enorme para el sujeto con respecto a los significantes constitutivos a nivel de la estructura. Por otra parte, más allá de implicar la integración de su sexualidad

²⁹⁷ Porge, E. *Se compte trois. Le temps logique de Lacan*. Ed. Epel. Paris 1990. p. 55

²⁹⁸ Lacan, J. *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*. En *Écrits*. Editions du Seuil. Paris 1966. p. 256

²⁹⁹ Winsburg, C. "Freud, El hombre de los lobos y los lobizones". Op. Cit. p. 199

³⁰⁰ Lacan, J. *Fonctions et champ de la parole*. Op. Cit. p. 311

dentro del complejo de castración, dicha enajenación condicionó la imposibilidad de hacer frente a la castración, de asumirla.

En el tiempo para comprender se produjo la alternancia entre la comprensión y el no poder decir aquello que estaba en juego porque el sujeto se encontraba en el transcurso de una elaboración en la cual el sujeto se veía en el nivel de la especularidad como referencia de los otros en un intento de situarse ante lo que todavía no adquiriría sentido porque aún faltaba simbolizar lo que del deseo estaba ahí jugado.

Es en este proceso en el que la retroactividad interviene ofreciendo otra dirección al sentido de lo vivido y provocando la movilización del lugar que el sujeto ocupa en el fantasma, es decir en su relación con el objeto causa del deseo, y que es dicha movilización la que lo aproxima al momento de concluir.

En “El Hombre de los Lobos” observamos ese tiempo de comprender en los momentos del análisis a los que Freud llamó de pasividad complaciente, y que constituyen un reflejo de la confrontación del sujeto con su imagen especular pero como algo que no llegó a consolidarse y cobrar sus efectos. Durante este proceso surgen todo tipo de incertidumbres, el sujeto se encuentra sostenido únicamente por la falta constitutiva, lo que provoca una dialéctica entre su mundo imaginario y la fuerza de la pulsión que recorre las vías ya abiertas con anterioridad exigiendo una respuesta a las exigencias que le imponen esta situación a un sujeto que en la demanda encuentra su única salida por el lado de la pulsión³⁰¹.

³⁰¹ Hacemos referencia al grafo del deseo en el que el matema de la pulsión se representa como S-D, así como al desarrollo que hace Lacan en el seminario XI sobre el recorrido de un análisis. Cfr. Les Quatre Concepts

Durante el tiempo subjetivo que transcurre en este recorrido se efectúan pérdidas irre recuperables que dan lugar a la aparición de lo real en la historia construida desde el registro imaginario. Pérdidas que están enlazadas a las modulaciones del tiempo, a la insistencia del deseo que fuerza al sujeto a integrar lo no comprendido como parte de su historia.

Es en este tiempo para comprender en el que Freud, sin saberlo, al intentar levantar la represión de su paciente la hizo más intensa. Serguei P. intelectualizaba lo que sucedía en su análisis, la represión operaba con mayor eficacia. Por su parte el aviso que le hizo Freud sobre la terminación de su análisis fue lo que le empujó a cobijarse en un fragmento de su historia que no tuvo ya posibilidades de desarrollo y elaboración. En términos de Lacan “El hombre de los lobos” quedó como “una momia psicoanalítica”, momia que terminó cobijándose bajo un apodo, o más que eso bajo un seudónimo del que nunca pudo separarse.

10.13 LA NOMINACIÓN, LOS TRES REGISTROS EN LACAN:

LA ESCRITURA DE JOYCE

Lacan en los últimos años de su enseñanza trabajó alrededor de elaboraciones topológicas que transformaron los conceptos que él mismo había creado. A ese periodo se le conoce como “el último Lacan” o “el tercer Lacan” distinguiéndose por remitirse menos a la obra de Freud y por problematizar lo hasta entonces propuesto por él mismo.

fondamentaux de la psychanalyse editado por Essais. Clase XIV del 13 de mayo de 1964 “La pulsión partielle et son circuit”.

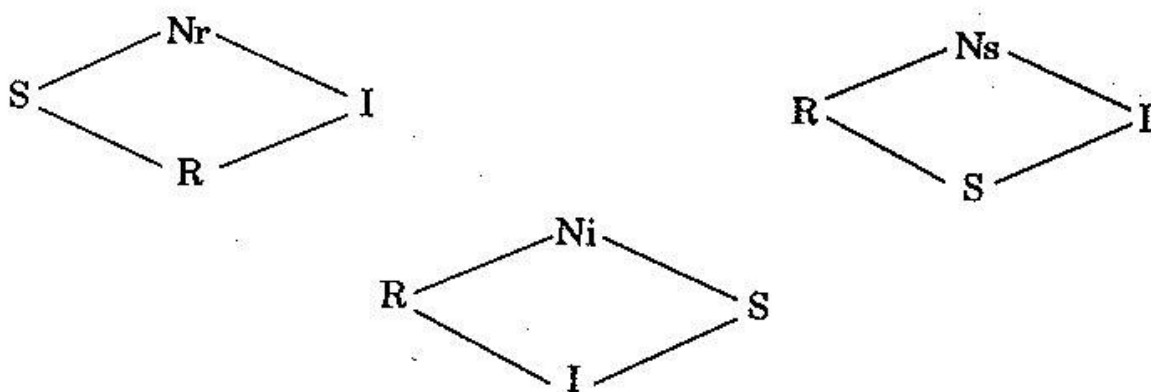
La problemática del nombrar y en especial la función del nombre en la subjetividad las trabajó en el análisis que hizo de James Joyce. R. Harari afirma que en el seminario RSI que dictó en 1975, Lacan el 13 de mayo se propuso a la nominación como un cuarto registro³⁰².

En el paso que da Lacan hacía una nueva concepción de la psicosis recurre a su formulación en la que sostiene que la función simbólica, que es propia del lenguaje, es introducida por la instauración del Nombre-del-Padre y opera gracias a la metáfora paterna.

Desde su origen el nombre del padre estuvo ligado a la propuesta de Freud sobre el Complejo de Edipo y Lacan lo introdujo para señalar como ante la relación que tenían madre e hijo se imponía un tercer término que era el nombre-del-Padre como función separadora y vehículo de la Ley de prohibición del incesto. La efectividad de esta separación tendría como consecuencia la instauración de una falta introducida para cada uno de los personajes que forman parte en la trama edípica, y que en el plano de la subjetividad tiene diferentes acepciones. Falta en cuanto remite a la pérdida irremediable de un goce que al estar prohibido queda inscrito como imposible, falta en tanto deuda simbólica que encadena al sujeto a dos vías de solución; la del ser y la del tener en la dimensión fálica., y una tercera acepción que es la de la culpabilidad irreductible en cuanto el ser humano está en deuda y es culpable por habitar el lenguaje y hacer uso de la palabra.

³⁰² No es nuestra intención seguir a Lacan en el desarrollo de la topología, el nudo Borromeo y los tres registros, ya que implicarían cada uno de ellos la relación de amplios desarrollo lo que nos desviaría del tema de nuestro trabajo.

Desde las primeras propuestas realizadas por Lacan el Nombre-del-Padre estuvo relacionado con un cuarto término en ocasiones es el falo o la muerte. En 1975 este concepto vuelve a ser el medio para plantear un cuarto nudo y un cuarto registro el de la nominación. Este cuarto registro está íntimamente relacionado con los otros tres de tal forma que la nominación puede ser simbólica, imaginaria o real, tal y como lo representa Roberto Harari en el siguiente esquema³⁰³:



De estas tres diferentes formas del nominar Lacan establece correspondencia con las tres formas clínicas reconocidas por Freud en 1925: "Inhibición, síntoma y angustia". La angustia queda ubicada en la nominación real, el síntoma en la nominación simbólica y la inhibición en la nominación imaginaria. Nos detendremos en esta última para señalar con respecto al caso de "El hombre de lobos" que hemos revisado, que es posible aplicar perfectamente lo que Lacan formuló en el seminario de "La angustia" : la inhibición deviene síntoma puesto en el museo cuando una formación del inconsciente se transforma en rasgo de carácter. Es lo que al parecer

³⁰³ Harari, R. ¿Cómo se llama James Joyce? A partir de "El síntoma", de Lacan. Amorrortu editores. Buenos Aires 1996. p. 32

sucedió con Serguei P. su pasividad iba ganando terreno hasta que llegó a incorporarla completamente pasando de “tener un síntoma” a “serlo”. La nominación imaginaria, el refugio en su nombre, es signo de que ha culminado ese proceso al asentarse ese rasgo que ha devenido goce en el sujeto³⁰⁴.

La obra de Joyce y la relación que mantuvo con su escritura inseparable de su vida es lo que condujo a Lacan a darle como título al seminario 23 “Le Sinthome”, “El Sínthoma” la forma de escribirlo apunta a un nuevo concepto intrínseco al de nombre propio. Por una parte remite a la escritura francesa antigua utilizada en los libros incunables, que fueron los primeros libros salidos de la imprenta hasta el siglo XVI, se trata de revitalizar el uso que se le había dado hasta entonces al “symptôme”.

En lo que se refiere a la nominación simbólica Harari toma de Slavov Zizek el uso que le da a la palabra Sinthoma en portugués “Sinthomem” que condensa síntoma y hombre, para proponer al sinthombre como una noción que incorpora el uso que Lacan le dio en los últimos años al término “hombre” que estaba “lado a lado con el concepto de sujeto”³⁰⁵ como sujeto dividido entre lo que sabe y lo que dice.

En Joyce Lacan da cuenta de como a partir de una falla que se produce en la inscripción de la falta, es decir de la castración, está ausente la significación fálica. Es por no poderlo decir todo que el ser humano intenta hacerlo. Desde el lenguaje encuentra su efectividad la imposición de la ley que establece la diferencia de los sexos provocando que se sobrevalore un significante en especial; el falo, que no es

³⁰⁴ Cfr. Ibid. p. 46

³⁰⁵ Ibid p. 47

el órgano sino un referente simbólico para cada uno de los sexos que lo remite a ese no poder decirlo todo y por lo mismo lo impulsa a hablar, a escribir. A esta forma de discurso Lacan lo vincula con el goce que genera la producción de significaciones, por lo que afirma que toda significación en última instancia es una significación que provoca un goce fálico.

En la escritura de Joyce el punto del almohadillado al que nos hemos referido en el capítulo anterior no está presente, sino que con un estilo muy particular va en otra dirección quedando la escritura como una suplencia de esta falla en la significación fálica.

Con la escritura encontramos que también tiene lugar otro efecto subjetivo en Joyce, en él no se puede hablar propiamente de síntomas, por su apego a la letra se produce el *sinthombre* que a diferencia del síntoma clásico que proviene de lo reprimido y que es según las palabras de Freud “una tierra extranjera interior”³⁰⁶, algo ajeno y propio a la vez. En el caso del *sinthombre*, el cuarto nudo no es un simple agregado a los otros tres sino que implica otra forma de anudamiento que se produce solo en determinadas condiciones, en Joyce se habla de la falla de la función paterna como aquello que da lugar a que este cuarto anudamiento se lleve a cabo para suplir la tarea pacificante que cumple el significante paterno, al ser sostén de la identificación del sujeto, en este caso hablaríamos de que la suplencia que efectúa el *sinthombre* es la que sirve de apoyo identificatorio a Joyce en el lugar donde se registra la carencia de la función paterna.

³⁰⁶ Freud, S. 31 conferencia La descomposición de la personalidad psíquica. En Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Obras Completas. Volumen XXII. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999. p. 53

En el orden imaginario se hace posible el reconocimiento que el yo se hace al abrigo de un nombre así como la significación que cada sujeto le da en el contexto de “la novela familiar”, y gracias al cual establece relación con los otros nombres poniendo en juego otro tipo de identificación que es la imaginaria.

Por último, el registro de lo Real hay otro elemento distinto al significante que se hace presente y que en la transmisión del nombre aparece como resto que no puede ser nombrado pero que está presente en el dominio del nombre provocando un cierto extrañamiento a quien lo lleva.

En 1965 Lacan afirma que el nombre propio es el que nos muestra de la manera más apropiada lo que es el nombre, especialmente por esa función de identificar el arraigamiento del sujeto, su identificación inconsciente, el semblante del nombre está presente en el nombrarse, en la confirmación de la identidad; “es el nombre propio el que presenta del modo más manifiesto ese, trazo, que hace de toda institución fonemática del nombre, del acto fundador del nombre, en su función de designación, ese algo que tiene siempre en sí esta dimensión, esta propiedad de ser un pegamento, de dejar velado algo esencial en la estructura del nombre propio”³⁰⁷.

Esa parte velada está relacionada con la designación del individuo, pero el nombre propio se ubica en el lugar en el que la función de clasificación “escapa” ante lo que Lacan llama un desgarro o un agujero en el sujeto “para suturarlo, enmascararlo, pegarlo”³⁰⁸.

³⁰⁷ Lacan, J. El seminario 12. problemas cruciales para el psicoanálisis. Clase 13 7 de abril de 1965. versión mimeografiada.

³⁰⁸ Ibid.

Es decir que el nombre también comporta eso real, esa parte oscura que proviene del deseo del Otro, E. Porge afirma que sobre ese deseo no hay nombre y por lo mismo remite a un vacío central del ser, que es motor de ese deseo y que tiene un lugar en el nombre propio.

En “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo” Lacan se pregunta “¿De dónde proviene ese ser que aparece como faltando en el mar de los nombres propios?”³⁰⁹, Ese ser que provoca una ruptura entre el nombre y su posible significación, aquello que el nombre no alcanza a nombrar y que sin embargo se cobija bajo su manto. Ese no nombre que tiene la cualidad de hacer gozar al sujeto, que no pasa por el discurso y que lo mantiene, en el espacio del reconocimiento, siendo al mismo tiempo un desconocido frente a su propio nombre, un sin nombre.

Hay dos particularidades del nombre propio que lo hacen enigmático, la primera de ellas es que el nombre propio se diferencia de cualquier palabra que tenga un sentido, puesto que no es traducible. La segunda es que aún cuando no tenga un significado es necesario reconocerlo como portador de una significación, sin dejar de advertir que ésta no lo hace traducible sino insustituible³¹⁰.

El nombre propio, aún con el sentido que pueda generar, no se traduce se transfiere, siendo esta su característica, su límite y su impotencia. Es gracias a una operación de transliteración que se puede llevar a cabo el pasaje de los signos de un sistema de escritura a otro. Es así como Champollion descifró los jeroglíficos egipcios, a

³⁰⁹ Lacan, J. Subversion du sujet et dialectique du désir. Op. Cit. p. 819

³¹⁰ Porge, E. Transmettre la clinique psychanalytique. Freud, Lacan, aujourd'hui. Ed. Erès. Paris, 2008. p. 25

través de establecer correspondencias entre las letras de los nombres fuera de asignarles cualquier forma de sentido previo.

La transliteración de una lengua a otra tiene como base la escritura, gracias a ella el nombre se liga a la letra y más propiamente al trazo. Aún cuando la transliteración no se lleve a cabo rigurosamente, los trazos permanecen, y es por ello que el nombre puede ser transportado de una lengua a otra.

En 1962 en el seminario “La identificación”, Lacan traduce el *l’unique zug* freudiano por “trazo unario”, se trata de un término que Freud utiliza en “Psicología de las masas y análisis del yo” para referirse a uno de los tres tipos de identificación formulados en este trabajo.

El trazo unario es la marca, el distintivo que inscribe la diferencia, en la repetición del trazo se da al mismo tiempo la reproducción de lo mismo y el surgimiento de la diferencia. En el trazo unario el nombre propio encuentra su soporte, cada una de sus letras lo compone y en su conjunto lo representa. La noción de identificación, bajo esta perspectiva, rompe con la idea de que se trata de identificación a una persona, a un objeto total o a un emblema. Freud afirma que la identificación que se produce opera sustentándose en un solo rasgo del otro, en un significante a partir del cual se constituye el surco que hace espacio para que otras identificaciones queden subordinadas al primero, de tal forma que bajo el nombre propio pueden reunirse varios elementos que se derivan de un solo rasgo originario que está detrás del nombre como soporte.

Esta inscripción del trazo es lo que lleva a comparar el surgimiento del sujeto con el acto de la escritura, se trata de una inscripción que abre el espacio de la representación y del pensamiento. Para que haya sujeto es preciso suponer que hay en el origen dicha inscripción, una escritura que hace posible un sujeto, en este sentido, encontramos también la suposición de que previo a la palabra hablada hay escritura en el campo de la subjetividad.

En 1957 Lacan introduce la función de la letra en el inconsciente recordándonos el tratamiento que Freud le da al sueño como *rébus*, enigma a despejar, resaltando el carácter significante de cada uno de los elementos, imágenes, que lo componen y que es gracias a su condición de ser parte de la estructura del lenguaje que hacen posible su lectura; para leer es requisito que haya escritura.

Desde Freud la escritura es una parte fundamental para concebir la formación de los fenómenos característicos del inconsciente, tal como sucede en los significantes que se hacen presentes determinando a las imágenes que en el sueño interpelan al sujeto, en la formación de los síntomas, en las escenificaciones del fantasma, en la permanencia de los olvidos que se producen no de cualquier manera sino siguiendo los trazos de las inscripciones que permanecen imborrables.

Con la propuesta del trazo unario, Lacan vuelve a poner en primer plano la hipótesis de que el inconsciente estructurado como un lenguaje está compuesto de escrituras, de trazos sobre los que se organizan los otros significantes que quedan sujetos a las operaciones del lenguaje: metáfora y metonimia. Con respecto al nombre propio, Lacan sostiene que “no puede haber definición del nombre propio

sino en la medida en que percibimos la relación de la emisión nominante con algo que en su naturaleza radical es del orden de la letra³¹¹. La idea de que el hombre es antes que la escritura se invierte, una vez que el hombre habito y fue habitado por el lenguaje, se produjo la inscripción de la letra como soporte de la estructura del lenguaje.

El nombre propio no cambia, no es traducible, de una lengua a la otra conserva su estructura sonora y su marca primordial, siendo ambos aspectos cruciales para pensar al sujeto en sentido estructural. La escritura procede de la letra³¹², y la letra es definida como el “Soporte material que el discurso concreto, toma del lenguaje”³¹³, entendiendo que no hay una sustancia que sea inherente a la letra sino que por ella hay desplazamiento y dirección en la combinatoria significativa sin que su función se agote ahí. Lacan habló de la relación entre la letra y el deseo pero también se refirió a su vínculo con el goce, lo que forma parte esencial del carácter repetitivo del significante y del cifrado de los mensajes que están enlazados a los deseos inconscientes; “Literalmente, hace de borde entre el saber y el goce”³¹⁴.

Esa parte oscura del nombre, a la que nos hemos referido, puntualiza un elemento que está más allá del campo del significante, un plus de goce que introduce la problemática del ser, debido a que en la sutura que se produce con el nombre hay también algo de ficticio. En cada estructura subjetiva la sutura se realiza de manera

³¹¹Lacan, J. Seminario 9. La Identificación. Clase 6 del 20 de diciembre de 1961. Versión mimeografiada.

³¹² Lacan, J. Seminario 21. Los no incautos yerran o Los nombres del padre. Clase 11 del 9 de abril de 1974. Versión mimeografiada.

³¹³Lacan, J. L'instance de la lettre Dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. Écrits. Op. Cit. p. 493

³¹⁴ Roudinesco, E. y Plan, M. Dictionnaire de la psychanalyse. Ed. Fayard. Paris 1997. p. 834

distinta, así el nombre propio tendrá diferente función en la neurosis, la psicosis y la perversión³¹⁵.

En el seminario de “Las Psicosis” Lacan ya había propuesto el punto de almohadillado haciendo referencia a la técnica de los colchoneros en la que la forma en que se unen las amarras da consistencia a la unidad. Veinte años después vuelve a la idea de la sutura para referirse que ante la falla del significante paterno hay diferentes tipos de sutura que suplen esta función y que hacen que un sujeto se sostenga en el lenguaje, cada estructura tendrá sus propias formas de amarre.

Las consecuencias de esta innovación teórica transforman en el campo de la topología la perspectiva de los principios éticos que operan en el psicoanálisis. Para el analista la meta “radica en acompañar al analizante a los fines de que pueda encontrar su propio nudo, con vistas a coser en él algo novedoso, en tanto puesta en acto de un artificio...lograr que un sujeto pueda suturar, coser, descoser”. Como lo propone Harari no hay des-enlace sin re-anudación, y no hay re-anudación sin des-enlace³¹⁶.

Para que la sutura se llegara a producir, es preciso considerar la importancia que tiene en esta última parte de la enseñanza de Lacan la presencia y el trabajo sobre lo real. Lacan no hace un análisis aplicado de la obra de Joyce, sino que la usa como medio para proponer conceptos en una escritura que guarda un estrecho vínculo con este registro. Las “epifanías” en Joyce son el eje de su escritura y para

³¹⁵ Cfr. Lacan, J, Seminario 12. Problemas cruciales para el psicoanálisis. Op. Cit.

³¹⁶ Harari, R. Op. Cit. p.105

Lacan la guía que toma para seguir el recorrido que hace Joyce para llegar a lo real está a un paso de distancia.

En su libro titulado *Stephen Hero* Joyce se refirió a las Claritas que menciona Santo Tomás como una de las cuatro partes del cuerpo resucitado: subtilitas, agilitas, impassibilitas y claritas; “Esta última a diferencia de las otras tres hace referencia a la persona en sí misma, independiente de todo acto o movimiento”³¹⁷. En *Stephen Hero*, Joyce trata a la claritas como a la epifanía, una súbita manifestación iluminante en la que se manifiesta la esencia, y que constituye uno de los aspectos más importantes de su escritura. Sin embargo, no hay sentido religioso alguno, únicamente se refiere a la epifanía como un acontecimiento insignificante, Harari ofrece el siguiente ejemplo: “Se trata de una señorita hablando discretamente, Oh, si...yo estaba ...en la...ca...pilla... El joven, casi de manera inaudible: yo... (de nuevo de modo inaudible)...yo... La jovencita (suavemente):...Oh...pero usted es... mu...y...ma...lo...” Esto le hizo pensar a Joyce en coleccionar muchos de estos momentos y ponerlos en un libro de epifanías. Para el hombre dedicado a la literatura fue importante plasmarlos como instantes reveladores, delicados y evanescentes. Lo nimio pasa a constituirse esencial para un sujeto, la experiencia proveniente del lenguaje se transforma en letra que refuerza los puntos de sutura en los que se sostiene la relación con la estructura del lenguaje. Se trata de fenómenos indecibles y al mismo tiempo fundantes para la subjetividad independientemente de la temporalidad en que se produzcan. El libro de epifanías para Joyce era un libro representativo de su escritura pleno de suturas de re-anudaciones y des-enlaces.

³¹⁷ La identidad del cuerpo resucitado y su irradiación de la gloria. Joseph Ratzinger y Santo Tomás de Aquino. En http://209.85.229.132/search?q=cache:n0_x3VfWJWsj:cablemodem.fibertel.com.ar/sta/xxxii/files/Viernes/Sicouly_07.pdf+claritas+santo+tom%C3%A1s&cd=4&hl=fr&ct=clnk&gl=es. Consulta Internet 15/04/09

10.14 LA SUTURA IMPOSIBLE: EL NO ANUDAMIENTO DEL NOMBRE

Un ejemplo de cómo puede haber un no anudamiento y la imposibilidad de sutura es lo que se observa en uno de los relatos que Kezamburo Oé titula "El día en que él se digne enjugar mis lágrimas"³¹⁸.

El nombre es clave de la inscripción del sujeto en el lugar del Otro, del lenguaje, y es también por el que todo ser ligado al lenguaje queda bajo su sombra, en la oscuridad de ese nombre. Soportar el nombre o "insoportarlo" es la vacilación propia del neurótico por eso todo nombre tiene muletillas que lo complementan o lo sostienen. Como ejemplo, los apodos, los emblemas como distintivos de pertenencia que hacen un sitio en un estilo de anonimato que protege del nombre a través de un lazo imaginario por la pertenencia a una , empresa, partido político, corriente de pensamiento etc. En ellas el nombre se encuentra enlistado, registrado y reconocido, sin embargo, la coraza no refugia del todo, porque el nombre revela también los límites internos y las lagunas que aparecen en su territorio, aquello que no adquiere sentido pero que incumbe al sujeto; ¿Pero de dónde proviene ese ser que aparece como faltando en el mar de los nombres propios?, se pregunta Lacan en "Subversión del Sujeto y Dialéctica del Inconsciente", ese plus que innombrable que se sitúa no en el espacio del sujeto sino en el terreno del ser³¹⁹.

En "El día que él se digne enjugar mis lágrimas" no hay nombres propios, el protagonistas es "Él", su padre es "AQUÉL", además existen otros personajes,

³¹⁸ Kezamburo, Oé. El día en que el se digne enjugar mis lagrimas. En Dinos como sobrevivir a nuestra locura. Editorial Anagrama. Barcelona 2000. p. 97-205

³¹⁹ Para el tema del ser en la obra de Lacan recomendamos la lectura de Balmes, F. Lo que Lacan dice del ser. Amorrortu editores. Buenos Aires 2002.

también sin nombre, la secretaria y la madre. El relato de Oé comienza cuando “ÉL” a los 35 años se encuentra hospitalizado y ante la pregunta que se le hace sobre quién es, responde ¿quién soy? ¡Un cáncer! ¡Un cáncer! ¡El mismo cáncer de hígado, eso es lo que soy!³²⁰

El sujeto deshabitado de sí mismo es un ejemplo de extrañamiento ante el nombre propio. Cuando el ser llega a convertirse en una ofrenda, se desvanece la identificación simbólica al nombre y el sujeto queda a expensas de su enajenación: ¡Soy un cáncer! El sujeto adopta como nombre, misión y destino esa parte oscura que se ha filtrado al nombre hasta el punto de suplantarlo.

En su delirio se ve agonizante por lo que piensa en sus últimos deseos; vencer a su madre muriendo mediante la putrefacción digna de sus órganos, escribir una historia que dignifique la memoria de ese padre tan descalificado por su madre que ni siquiera le llamaba por su nombre.

“AQUEL” era la forma en que era llamado el padre, hombre que merecía respeto por su acto heroico. Había vivido recluido en el valle después de fracasar en el ataque preparado por el grupo rebelde al que pertenecía y cuyo nombre era "Poderosos en la sombra".

“Aquel” vivía encerrado en el trastero de su casa, poseedor de una obesidad descomunal llevaba siempre puestas unas gafas de buceador a las que anteponía un celofán oscuro, permanecía sentado en un sillón de barbero cubriéndose la cabeza con un casco provisto de unos auriculares. AQUEL decía padecer de cáncer

³²⁰ Oé, K. El día que el se digne a enjugar nuestras lágrimas. Op. Cit. p. 98

de vejiga, se limitaba a comer compulsivamente los alimentos repugnantes rechazados por otros. Así pasaba su vida, ataviado con esa extraña indumentaria, impregnado de olores nauseabundos y bajo la plena ignorancia que le otorgaba su mujer.

En una época AQUÉL tuvo nombre y era EL PADRE, pero a partir de que su hijo mayor fue muerto por desertar en el campo de combate al lado de los "Poderosos en la sombra", su mujer le retiró el nombre y desde entonces pasó a ser "AQUÉL". Sin embargo, ese PADRE que había perdido su nombre, no podía comprender que su mujer no entendiera que su hijo había merecido la muerte por haber desertado de la misión que se le había encomendado con el grupo "Poderosos en la sombra" de derrocar al emperador.

El joven muerto era hijo de AQUÉL y de su primera mujer, hijastro de la madre de ÉL, quien decidió dejarlo fuera de la nominación; "Desde ese momento, en la casa solariega que se alzaba en el valle rodeado de bosques, la palabra "padre" no había vuelto a ser pronunciada por los labios maternos"³²¹.

"ÉL" también desesperaba al escuchar la fragilidad que tenía su padre al ser cobijado por un pronombre demostrativo. El 15 de agosto de 1945 "Aquel" salió a su encierro, ese día Japón perdió la guerra con los Estados Unidos, por lo mismo un grupo de jóvenes oficiales que se negaron a aceptar la derrota de Japón se unieron y acudieron a "AQUÉL" para que los condujera a la batalla final, a pelear por la dignidad, por el nombre de su País, por su emperador.

³²¹ Ibid. p. 117

El plan consistía en camuflar aviones japoneses para que pareciesen norteamericanos y bombardear el palacio imperial: “El 15 de agosto de 1945 la figura divinizada del emperador tuvo que descender brutalmente a la tierra para comunicar con voz humana las duras circunstancias por las que atravesaba en ese momento Japón. El 16 de agosto, ese mismo emperador debía ser arrebatado al cielo por un súbito torbellino³²².”

Si el emperador perecía bajo las bombas, tras el asesinato cometido por sus “hijos”, sucedería una verdadera resurrección, como quinta esencia del principio nacional, le verían elevarse en su carácter divino como nunca antes. Convertido en crisantemo omnipresente toda la población de Japón cabría en él. El asesinato entonces representaba no la muerte del emperador sino la vida del pueblo japonés que volvería a ver a su emperador con honor, su muerte le daría dignidad y sentido al sacrificio de los pilotos que se suicidaría en el bombardeo del palacio imperial.

Este asesinato cumpliría el doble objetivo de rescatar al padre que había dejado de serlo por haber sido separado de su función tan brutalmente al arrebatarse su lugar. Perder la guerra pero no el honor, perder la vida pero no al padre, porque del padre idealizado se tolera más su muerte que su caída.

El plan fracasó, “AQUÉL” fue asesinado de absurdamente según la madre, de manera heroica según “ÉL”. Su cadáver quedó fijado para siempre en la mente de ese niño que apenas contaba con diez años, y que fue testigo en el instante en que esa muerte ocurría. “ÉL” vio claramente como “AQUÉL” desbordando los límites de su individualidad, se manifestó como un crisantemo de oro orlado de una aurora

³²² Ibid. p. 193

púrpura que medía 675,000 kilómetros cuadrados, y ocupaba una posición tan alta que en él podría caber todo el territorio Japonés³²³.

La alucinación que tuvo ante la muerte de su padre y el delirio que construyó sobre la transformación divina que se operó en su muerte, provocaron que “ÉL” retuviera la imagen grandiosa de ese ser que al elevarse empuñaba el saber con la mano derecha mientras mantenía la izquierda extendida hacia delante, diciendo estas frases: "Durante el próximo cuarto siglo que estás llamado a vivir conserva el recuerdo de lo que hayas visto hoy. Todo se ha cumplido. Has visto todo lo que tenías que ver. Vive y acuérdate. Este es tu papel no hagas ninguna otra cosa, sólo esto. Todo se ha cumplido"³²⁴.

En el seminario sobre las psicosis, Lacan afirma que cuando el sujeto se ve imposibilitado de asumir los efectos metafóricos del significante del Nombre-del-Padre, le queda sólo la imagen a la que se reduce la función paterna. Imagen grotesca y heroica a la vez, que no tiene una inscripción simbólica pero que provoca una alienación especular en el yo, que le permite hacer una alianza sin límite en el plano imaginario: "Cuestión que se manifiesta simplemente en el orden de la potencia y no en el del pacto"³²⁵.

La relación imaginaria se solidifica en un plano deshumanizante por la ausencia de lo simbólico creándose una formación particular del otro: “Cuando la función simbólica no queda inscrita toman su lugar una serie de identificaciones puramente

³²³ Ibid. p. 195

³²⁴ Ibid. pp. 195-196

³²⁵ Lacan, J. Le séminaire, livre III. Les psychoses. XV Des signifiants primordiaux et du manque d'un. 18 avril 1956. p. 225

conformistas a personajes que le dan la impresión de lo qué hay que hacer para llegar a ser un hombre”³²⁶.

“ÉL” queda anclado en la imposibilidad de asumir su nombre, carga el peso del fantasma de “AQUÉL”, busca inútilmente lograr la inscripción del Nombre-del-Padre a través de un intento de suicidio, que lo colocaría en la línea de la transmisión que en vida no se logró, y de una propuesta incestuosa a su madre que lo acercaría al lugar que supone alguna vez tuvo su padre. Desde niño su obsesión fue la de limpiar su sangre, porque no quería llevar la sangre de su madre, debido al horror que le provocó el poema escrito por ella, en el que se apreciaba "la fuente que había inspirado su composición; vulgaridad, impudor, pasión mal sana, en una palabra deseo, ¿Cómo limpiar su sangre?

En su supuesto estado de agonía, ya que los médicos se empeñaban en convencerlo de que su enfermedad era cirrosis, mientras que “Él” continuaba insistiendo en que su nombre era cáncer de hígado, dictaba sus memorias a la notaria (su esposa) y para facilitar el trabajo de la escritura le hablaba en tercera persona, ella se esforzaba inútilmente en convencerlo de utilizar nombres comunes.

En su lamentable estado de “agonía” luchaba por cumplir sus planes; vencer a su madre a través de la putrefacción digna de sus órganos, con la ayuda de su cómplice el cáncer, su nombre y su perro fiel. Por la otra, tenía un destino preparado para su mujer y el hijo que aún no tenía; ella se casaría con un estadounidense, “ÉL” ya lo había elegido para arreglar una cita en la que su esposa fuera seducida y

³²⁶ Ibid.

huyera con él a Estados Unidos, así su hijo quedaría libre de todo vínculo con el emperador y con el fantasma de Aquél, la cadena de la transmisión se rompería como si se tratase de una maldición.

Lo trágico fue que en un momento de su imaginaria agonía “ÉL” no pudo contener el llanto, su madre estuvo ahí para enjugar sus lágrimas, “Él” no murió.

CAPÍTULO 11

11.1 LA TRANSFORMACIÓN DE LA CONCEPTUALIZACIÓN FREUDIANA DE LA PULSIÓN MUERTE EN LACAN: ÉTICA Y ESTÉTICA EN LA ESCRITURA

Como hemos visto en capítulos anteriores, al finalizar el siglo XIX los nuevos enfoques para el estudio y la comprensión del ser humano propuestos por el psicoanálisis encontraron puntos de coincidencia con los cuestionamientos de que era objeto la teoría literaria oficial. La idea moderna de la crítica, ya presente en Proust, denunciaba que era una impertinencia considerar la intención y la biografía del autor como criterio para determinar la significación de la obra: “Desde el inicio del siglo, los formalistas rusos se opusieron a la crítica biográfica: para ellos los poetas y los hombres de letras no eran objeto de estudio literario, sino la poesía y la literatura, o aun más la literalidad”³²⁷.

Los nuevos críticos en Norteamérica y los estructuralistas franceses apoyaron este punto de vista que fue ganando terreno y tuvo gran aceptación a lo largo del siglo XX. El debate sobre la persona del autor, su inspiración, su historia se contraponía al texto como objeto verdadero del análisis literario. T. S. Elliot afirmaba que la poesía era “no la expresión de la personalidad, sino una evasión de la personalidad”³²⁸.

Las ideas desarrolladas por Freud sobre los procesos psíquicos inconscientes, pusieron contra la pared a las concepciones vigentes sobre la conciencia y a la importancia que se le daba al yo como determinante del comportamiento humano.

³²⁷ Cours de Antoine Compagnon. Op. Cit

³²⁸ Ibid.

La incómoda verdad empezó a expandirse: uno puede estar determinado por vivencias propias que no solo desconoce sino de las que nada quiere saber, y todo ello sin tener el mínimo conocimiento de que esto ocurre. Esa zona oscura compartida por los procesos que son el origen de síntomas y sufrimiento, pasó a convertirse en foco de grandes interrogantes acerca de la responsabilidad que cada ser humano tiene sobre lo que le acontece³²⁹; ¿hasta donde uno es autor de sus pensamientos y de sus actos aún cuando no sean concientes?

La razón como principio lógico del actuar humano y la conciencia como su residencia, se vieron afectadas porque el territorio de los procesos inconscientes estaba bien definido y era ajeno a las leyes de la vigilia. Sin embargo, no era un territorio sin normas, por más distantes que pareciesen estar el ámbito de la conciencia y el del inconsciente estaban regidos por leyes diferentes pero en interacción continúa; ante un pensamiento o un acto se puede ser autor de aquello en lo que se ignora hasta qué punto la propia voluntad esta actuando, de la misma forma en que se es menos autor donde uno cree autorizarse como tal.

En una carta dirigida a su amigo Fliess el 15 de octubre de 1897, la carta 71, Freud se refirió a la obra de Sófocles “Edipo Rey”, a través de ella elaboró uno de los conceptos más importantes del psicoanálisis; el complejo de Edipo. A través de él, Freud demostró como una verdad particular no reconocida alcanzaba valor universal: “Cada uno de los oyentes fue una vez en germen y en la fantasía un Edipo así, y ante el cumplimiento de sueño traído aquí a la realidad objetiva retrocede

³²⁹ Responsabilidad en el sentidote respuesta que Derrida le da a este término: “Responder al otro, ante el otro y ante la ley”, Cfr. Derrida, J. Dar la muerte. Ed. Paidós. Barcelona 2006. p. 38

espantado, con todo el monto de represión {esfuerzo de desalojo y suplantación} que divorcia a su estado infantil de su estado actual”³³⁰.

En esta carta Freud puso el acento sobre el destino de fantasías creadas en la infancia y que son separadas de la conciencia por la represión, siendo en la ruptura que hay entre representaciones concientes e inconscientes donde están las vías para entender la relación existente entre olvidos, síntomas y la exteriorización de emociones para las que el sujeto no tiene explicación, un ejemplo de estas son las emociones que despiertan las obras literarias. En ellas el lector es atrapado es atrapado por una identificación con los deseos inconscientes presentes en los personajes y en las situaciones del texto como en el caso de Edipo Rey. En la misma carta 71, se refirió también a la lectura de Hamlet señalando que lo importante no estaba en el propósito que había tenido el autor al escribirlo, sino que la genialidad de Shakespeare consistió en haber comprendido y plasmado tan magistralmente lo inconciente del héroe³³¹.

Pero el deseo inconsciente estaba también presente en otro tema que le interesaba dilucidar a Freud y que era tocaba otro tema que le interesaba a Freud y que era definir los elementos formaban parte del proceso de creación. En 1908 publicó “El creador literario y el fantaseo” haciendo énfasis en la atracción que el poeta despertaba con su labor, en su investigación Freud se encontró con algo difícil de explicar; el poeta al ser interrogado sobre cómo había realizado su obra no era capaz de dar cuenta de su creación, porque para él mismo la respuesta permanecía en secreto. O aún más, cuando intentando describir su arte y revelando los aspectos

³³⁰ Freud, S. Fragmento de la correspondencia con Fliess. Op. Cit. p. 307

³³¹ Cfr. Ibid.

que él consideraba esenciales para llevar a cabo una obra, no conseguía aportar nada que sirviera como ejemplo para “convertirnos nosotros mismos en poetas”³³².

En el análisis del proceso de creación no es el quién lo más importante a despejar, sino cuales son los procesos inconscientes que hacen posible la creación estética.

Desde 1905 en “Tres ensayos de teoría sexual”, Freud había utilizado el término de sublimación cuando al tratar el tema del objeto y el fin sexual de la pulsión propuso a este mecanismo como el que lograba que una acción encaminada a obtener placer sexual tuviese un cambio en el objeto y en el fin al que estaba destinado originalmente. En 1908 en “Carácter y erotismo anal” desarrolló la idea de que en el periodo de latencia era cuando las magnitudes de excitación comenzaban a encontrar diferentes destinos, abandonando la meta sexual original y cambiándola por otra³³³.

Recordemos que para Freud la renuncia pulsional y la desviación de su fin primario, constituye la base de la convivencia social, de los logros culturales, y de la creación estética. La sublimación se lleva a cabo sobre mociones pulsionales que al no haber quedado subordinadas a la fase genital tienen como destino los síntomas neuróticos o la perversión.

En 1910 en “Cinco conferencias de Psicoanálisis”, subraya que entre los distintos mecanismos que intervienen sobre la pulsión la sublimación tiene una propiedad

³³² Freud S. El creador literario y el fantaseo. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999. p. 127

³³³Cfr. Freud, S. Carácter y erotismo anal. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999. p. 154

especial, en ella “la energía de mociones infantiles de deseo no es bloqueada, sino que permanece aplicable si a las mociones singulares se les pone, en lugar de la meta inutilizable, una superior, que eventualmente ya no es sexual. Y son los componentes de la pulsión sexual los que se destacan en particular por esa aptitud para la sublimación, para permutar su meta sexual por una más distante y socialmente más valiosa. Es probable que a los aportes de energía ganados de esa manera para nuestras operaciones anímicas debamos los máximos logros culturales. Una represión sobrevenida temprano excluye la sublimación de la pulsión reprimida; cancelada la represión, vuelve a quedar expedito el camino para la sublimación”³³⁴.

La concepción de Freud sobre la sublimación fue objeto de crítica por parte de Lacan, quien el 18 de mayo de 1960 dijo lo siguiente: “Sobre la naturaleza de lo que manifiesta de creación en lo bello, el analista no tiene, según él, nada que decir. En el dominio cifrado del valor de la obra de arte, nos encontramos en una posición que no es la de los escolares, sino de recogedores de migajas”³³⁵.

Las palabras de Lacan provocan extrañamiento al dejar fuera gran parte del pensamiento de Freud sobre la creación en general y la literatura en particular como lo hemos mostrado en los capítulos precedentes. Lacan afirmaba en ese seminario que la propuesta de Freud sobre la sublimación deja una impresión “casi grotesca” de lo que es la carrera del artista, especialmente cuando trata el tema de la obra de arte ingresando a las reglas del mercado y transformándose en mercancía. Se parte del supuesto de un deseo prohibido que gracias a la intervención de la sublimación

³³⁴ Freud, S. Cinco conferencias de psicoanálisis. Op. Cit. p. 10

³³⁵ Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. XVIII La fonction du beau. P. 279

se transforma para adquirir una forma bella que es vendida y de esta manera recompensa la audacia del artista.

11.2 EX NIHILO, CREACIÓN Y OBRA

Lacan va a dar un vuelco al concepto de sublimación en su relación con el campo estético en el seminario de “La ética del psicoanálisis”, conceptos como pulsión de muerte y destrucción constituyen una parte fundamental para la explicación del proceso de creación. Por otra parte está para ser considerada la función que cumple la noción de vacío en el campo de la subjetividad, porque es la que introduce el tema de la exterioridad de la obra y su relación con lo que proviene de la experiencia vivida, para ello el concepto central a desarrollar es el de la cosa-das Ding- como exterioridad interiorizada para dar cuenta del papel que desempeña el sujeto en la creación.

Estos tres aspectos son algunos de los que abrieron un nuevo horizonte para que la sublimación tuviera un mayor alcance explicativo sobre la relación del autor y su obra. La imposibilidad de que el creador pueda dar cuenta completamente de ella, indica que en ésta subsiste algo inaprensible, hay en ella una exterioridad que le es inherente que lo excede y le obliga al autor a llevar a cabo una doble renuncia; A la satisfacción inmediata de la pulsión y a su yo, lo que entraña una travesía subjetiva compleja.

Las diferencias en el uso que hacen de la noción de sublimación Freud y Lacan son evidentes, también lo es el punto de partida desde el cual cada uno de ellos toma la

idea de creación. En el primer capítulo se expuso como la actividad creadora en el campo de la escritura ha estado ligada desde sus comienzos a la creencia de un origen divino, Dios crea “de la nada”, ex nihilo: “Ruégote, hijo, que mires al cielo y a la tierra, y veas cuanto hay en ellos y entiendas que de la nada lo hizo todo Dios, y todo el humano linaje ha venido de igual modo”³³⁶.

La creación ex nihilo se refiere en el campo del arte al genio creador, en alemán el término Schöpfung designa “la creación (Erschaffung) del mundo por Dios”, mientras que “una obra de arte (Kunstwert) creada por el hombre. Erschaffen, shaffen, se refiere a hacer nacer algo, engendrarlo, fundarlo (gründen), llevarlo a la vida. En contraste con la creación ex nihilo, la palabra shaffen comporta la noción de un trabajo, de una elaboración, de una acción llevada a buen fin que consiste en dar forma a un objeto”³³⁷.

Freud utiliza el verbo crear en este sentido, “En contra de las teorías freudianas que ponen el acento sobre la obra-texto y la escritura”, Freud ubica a la literatura del lado de la creación³³⁸ surgida de la lucha de fuerzas interiores acorde con su idea del dualismo pulsional.

En lo que respecta a Lacan, en el seminario “La ética del psicoanálisis” introduce el concepto de das Ding, la cosa, y en el mismo seminario comienza a emplear un término que posteriormente devendrá eje en sus desarrollos teóricos; el goce. La relación que tienen ambos será esencial para el vuelco que dará Lacan a la función

³³⁶ Sagrada Biblia. .II Macabeos 7, 28. Biblioteca de autores cristianos. Madrid MCMXCV. p. 667

³³⁷ Assoun, P-L. Littérature et psychanalyse. Op. Cit. p. 5

³³⁸ Ibid.

que tiene la sublimación y la manera en que opera en la creación artística, además de romper con la idea del dualismo pulsional como lo veremos más adelante.

En lo que se refiere al efecto que produce su incorporación al pensamiento de Lacan es importante subrayar que es gracias al lugar que adquiere cada uno de ellos, además de la relación que tienen con el conjunto del seminario que se comienza a vislumbrar lo que será uno de los aportes más importantes de Lacan al psicoanálisis; el objeto a, que adquirirá mayor presencia a partir del seminario sobre la transferencia, por el contrario das Ding será poco mencionado después del seminario de la ética.

Podría pensarse que se trata de una sustitución, o una equivalencia conceptual debido a la forma en que ambos son aplicados para explicar fenómenos diversos del campo psicoanalítico, a tal punto que se llegan a confundir como sucede en el tema que nos ocupa sobre el proceso creador.

Con el fin de ofrecer una ubicación teórica sobre el lugar que tiene cada uno de estos conceptos en la obra de Lacan, tomaremos como punto de apoyo el desarrollo que hace de ellos en el seminario de “La angustia” cuando trabaja el tema de la constitución del sujeto, lo que a su vez nos permitirá reflexionar acerca de la exterioridad de la obra y desde ella del tipo de subjetividades y objetividades³³⁹ presentes en la teoría del inconsciente.

³³⁹ Utilizamos el término objetividad y no simplemente de objeto para destacar la connotación psicoanalítica del objeto en el campo de la subjetividad en la que son determinantes los procesos inconscientes, ya que es a través de ellos que se lleva a cabo una forma de relación primordial con todo objeto en el nivel de la realidad psíquica.

La concepción lacaniana de la sublimación está relacionada con las preguntas que surgen en el psicoanálisis sobre las dimensiones ética y estética de la creación artística³⁴⁰. Es en este contexto que Lacan introduce la noción de *das Ding* -la cosa- para dar cuenta del proceso de constitución de sujeto y objeto³⁴¹, tomando esta noción del “Proyecto de psicología de 1895”, escrito por Freud, cuando hace referencia a la consecuencia que tiene la presencia del Otro en las primeras experiencias vitales del niño. Esta vivencia se sitúa en el nivel de la percepción, es anterior a la constitución del sujeto y del objeto, así como a cualquier tipo de intercambio en el universo humano. Freud introduce *das Ding* para plantear el “Complejo del prójimo” y así poder definir las tres funciones que desempeña uno de los primeros objetos de la percepción: 1) ser objeto-satisfacción, 2) ser el primer objeto hostil, 3) ser el único poder auxiliador. Encontrándose en el interior de la complejidad de estas tareas y empezando a hacer uso de la memoria, el infante realiza una serie de comparaciones que le permiten discriminar la voz, los movimientos corporales y dar a través del grito sus primeras respuestas como signos de intercambio, iniciándose así la distinción entre el mundo de lo propio y de lo ajeno.

³⁴⁰ En este seminario Lacan desarrolla otros temas como el del surgimiento de la ley moral, el enfrentamiento con la muerte en el terreno de lo trágico, que dejamos de lado para no desviarnos del tema que nos ocupa pero que dan consistencia al conjunto de las ideas que se exponen en este trabajo.

³⁴¹ Se trata de un término poco utilizado en el conjunto de sus seminarios y en sus Escritos, hace su aparición en el seminario 7 “La ética del psicoanálisis” en el que las ideas de Heidegger están demasiado presentes. El hecho de que prácticamente no sea utilizado posteriormente no le quita la importancia que tiene en el conjunto del pensamiento de Lacan, en este sentido Balmés afirma que el seminario de La Ética del psicoanálisis representa una renovación en el pensamiento de Lacan, en la medida en que tomando a *das Ding* como el eje conceptual se producen una serie de replanteamientos con respecto al uso que Lacan hace del registro de “lo real”, sin llegar a una definición precisa. Por lo que en el transcurso del seminario se aprecia la ambigüedad del término, lo real es referido como un elemento de la realidad exterior al sujeto y también como aquello que queda fuera de sentido y que no puede ser capturado por el lenguaje. Balmés señala que es en este momento de la producción teórica de Lacan cuando se inicia un uso particular de dos términos que posteriormente devendrán fundamentales en su teoría: el goce y las consideraciones particulares sobre la función del objeto en relación a la nueva acepción de lo real, lo que lo llevara posteriormente a postular lo que algunos consideran una de sus más grandes aportaciones al psicoanálisis contemporáneo, el objeto a.

De acuerdo a Freud, “El complejo del prójimo” encuentra su definición bajo el dominio de dos componentes, uno que se mantiene reunido como una cosa del mundo y que es impuesto como “ensambladura constante”, que protege al sujeto y lo vincula con el exterior. El segundo, que se establece desde el trabajo que la memoria lleva a cabo en lo que acontece en el cuerpo infantil³⁴².

Desde la percepción se crean las condiciones para que el niño realice paralelamente la construcción de la realidad y la apropiación de su cuerpo, antes de que halla yo se lleva a cabo un proceso por medio del cual quien está a cargo del niño deja de ser objeto exterior puro y se transforma en objeto internalizado.

Primero debe haber un tú para que haya un yo, las primeras relaciones de reciprocidad del bebé quedan implantadas cuando su grito se convierte en mensaje, lo que propicia que los cuidados que se le brindan formen parte de una forma de relación que implica la respuesta por parte del niño, su grito que es un llamado, articulándose de esta forma al universo de la demanda, de la reciprocidad, es decir de lo familiar.

En esta relación temprana se manifiesta el otro componente de das Ding, que se caracteriza por ser lo contrario a lo familiar. Es una exterioridad que a pesar de haber sido internalizada permanece como tal deviniendo una “interioridad excluida”; das Ding como Fremde, como extraño y hasta hostil en su momento, es lo primero exterior alrededor de lo cual se orientará también, como en lo familiar, el recorrido del sujeto en relación al mundo de sus deseos. Es en el intento de alcanzar das Ding

³⁴² Cfr. Freud, S. Proyecto de psicología 1895. Parte 1 Plan General El recordar y el juzgar. Amorrortu Editores, Volumen 1, Buenos Aires, 1999. p. 122

que de antemano está determinado el fracaso en lograrlo, porque el objeto que se intenta obtener, en su exclusión inherente, está perdido desde el comienzo por eso mismo su búsqueda no cesa, Lacan se refiere a das Ding, como ese “otro absoluto del sujeto, que se trata de reencontrar”³⁴³.

En el lenguaje das Ding es lo que está fuera de significado, lo que no llega a articularse en el circuito de la demanda aún cuando influya en la organización de su funcionamiento. Das Ding es la ausencia que se hace presente desde el origen, es lo extraño del prójimo que no puede ser nombrado. El objeto absoluto que ha sido perdido sólo existe en la construcción que se hace desde la suposición de un origen mítico.

Lacan menciona que en el comienzo de la vida el sujeto establece una relación “patética” con das Ding³⁴⁴. Sí se atiende al significado que el Diccionario de la Real Academia Española ofrece de esta palabra, encontramos lo siguiente: “Que es capaz de agitar y mover el ánimo infundiéndole afectos vehementes, y con particularidad dolor o tristeza y melancolía”³⁴⁵, es posible observar que se trata de un vínculo afectivo primordial caracterizado por la distancia con este objeto tan particular, una vivencia temprana en la vida infantil que es anterior a toda represión. Sí hay que pensar en un concepto que explique el momento inaugural desde el cual se organiza el mundo en el psiquismo antes de que haya sujeto ese concepto es das Ding, lo semejante y lo radicalmente diferente, incluso hostil. Es desde la cosa del

³⁴³ Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. p.65

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Diccionario de la Real Academia Española. Tomo II. España 1992. p. 1548

Otro, lo que no es sujeto ni tampoco es ni será objeto, que se determina la futura relación con los objetos³⁴⁶.

Antes de constituirse en sujeto el infante es objeto del Otro, pero el cambio se produce cuando el sujeto ingresa al campo del Otro presentando fluctuaciones en cuanto a su condición de objeto y de sujeto, es por una elección y una renuncia que el sujeto devendrá tal sin que ello aleje de él los fantasmas de su ser objeto en los intercambios subjetivos, un ejemplo extremo de esta situación es la posición que adopta el masoquista como objeto ante el goce del Otro.

Al ingresar al campo del Otro se lleva a cabo la inscripción de una falta que es fundante de la subjetividad, que lo inscribe como sujeto deseante. Desea porque está en falta, bajo esta condición permanecerá enfrentado al objeto perdido causa del deseo que es el producto final de la travesía de las dos faltas la del Otro y la del sujeto.

Sin embargo, la nueva situación del sujeto no es tan sencilla porque siempre estará expuesto a oscilaciones ser sujeto deseante o ser objeto del Otro. Por su parte, cuando se habla de pérdida hay una diferencia en cuanto a das Ding y al objeto a, por un lado está la pérdida que se refiere a das Ding como objeto absoluto del origen que remite a un goce mítico que el sujeto supone existió por lo que la búsqueda de das Ding es el intento de recuperar lo absoluto. Por otro lado está la posición del sujeto del deseo en la búsqueda del objeto parcial, objeto a, que es la causa del deseo y que lleva al sujeto a realizar un recorrido interminable, porque es en la

³⁴⁶ Guyomard, Patrick. Seminario sobre « Sexualités, identités, identifications » Op. Cit.

medida en que ese objeto no se encuentra que el sujeto se mantiene en el deseo, por eso se habla de que el deseo desea permanecer insatisfecho, es la divinidad del sujeto, si se encuentra el objeto el sujeto se borra.

Por otra parte, con la instauración de la falta y la pérdida del objeto se reconoce la introducción de la ley en el campo del sujeto, por ella se ve obligado a renunciar al goce prohibido. Todas estas condiciones que están presentes en el origen de la subjetividad no indican resoluciones definitivas sino fuerzas en constante lucha que caracterizan el drama o la tragedia del sujeto que se debate entre la ley, el deseo, el goce, el ser sujeto o ser objeto.

11.3 ANTÍGONA ENTRE DOS MUERTES

El 6 de junio de 1960 Lacan inicia su seminario sobre la ética citando los versos de la obra de Sófocles “Antígona”, en ellos la heroína expresa que su alma lleva tiempo de estar muerta, ha pasado ese límite regido por las leyes de lo vivos. El drama se desencadena porque sus hermanos Eteocles y Polinices, hijos de Edipo y herederos del reino de Tebas, acordaron que periódicamente se turnarían el trono, sin embargo tras haber transcurrido el gobierno de Eteocles, éste se niega a ceder el lugar a Polinices por lo que se produce una guerra en la que ambos se dan muerte, tal como estaba previsto en la maldición que había proferido su padre Edipo.

Por la muerte de Eteocles, Creonte, tío y suegro de Antígona, pasa a ser el nuevo rey de Tebas, prohibiendo que se brindasen los ritos funerarios a Polinice por haber atacado la ciudad y ordena, de acuerdo a las leyes de la misma, que su cadáver

quede expuesto para que sea devorado por los animales, mientras que Eteocles deberá ser enterrado con los honores de un héroe por haber dado su vida en defensa de la ciudad.

Antígona por el inmenso amor que tiene por su hermano, ser excepcionalmente insustituible como ella lo dice, desobedece las leyes de la ciudad y desafiando la orden del rey, recupera el cadáver de su hermano Policnice y le da sepultura, argumentando que su ley era la de los dioses que son eternas y contrarias a las que sigue Creonte. Ante la desobediencia de Antígona y su rebeldía sin arrepentimiento, el rey decide castigarla enterrándola viva: "La llevaré a un lugar que no conozca la pisada del hombre y viva la enterraré en un subterráneo de piedra, poniéndole comida, sólo la que baste para la expiación, a fin de que la ciudad quede sin mancha de sangre, enteramente. Y allí, que vaya con súplicas a Hades, el único dios que venera: quizá logre salvarse de la muerte. O quizás, aunque sea entonces, pueda darse cuenta de que es trabajo superfluo respetar a un muerto"³⁴⁷.

Sin embargo Antígona se sostiene en su acto, apenas es encerrada en lo que será su tumba se da muerte ahorcándose. Ella no retrocede ante su decisión y sigue su ley trasgrediendo la ley de la polis, y es en el momento en que ella no rehúye su condena, sino que la sume que su acto adquiere todo el peso que tiene la tragedia, porque su decisión había sido tomada independientemente de las consecuencias que tuviera. Antígona es la mujer joven, virgen que está a punto de contraer matrimonio, cumple con todo las alianzas regidas por las leyes de la ciudad, al renunciar a ellas renuncia a su futuro, a su vida, con tal de ofrecerle un funeral digno

³⁴⁷ Sófocles. Antígona. Ed. Gea. Buenos Aires, 2003. p. 102

a su hermano amado. Es ella quien toma la decisión de atravesar el espacio que está entre la vida y la muerte, ella queda en esa zona que no es vida ni tampoco muerte, el espacio del entre-dos-muertes, la física y la del ser³⁴⁸.

Lacan afirma que la posición de Antígona es excepcional porque su muerte se inscribe no en un más allá de la ciudad ni tampoco dentro de la ciudad, sino en un umbral que representa el límite, produciendo que esta travesía por el entre-dos-muertes se transforme en un ex nihilo, esa exterioridad más próxima a das Ding que al objeto del deseo, y que hace patente la presencia del lenguaje en la vida, bajo la forma de un corte intempestivo que detiene lo que ocurre en el movimiento de la vida para introducir un espacio que propicia el surgimiento de otra cosa.

Con su muerte Antígona no solo logra dignificar a su hermano, al mismo tiempo cumple con la maldición familiar. En ella son tres temas que muestran una complejidad siempre vigente en el universo humano; la concepción, la generación y la transmisión; “Antígona se compromete con el presupuesto de que un acto podría a la vez desandar todo y ofrecer una respuesta única, una respuesta uniforme en donde el nombre de Antígona sería un epónimo”³⁴⁹.

P. Guyomard afirma que Edipo es historia pero Antígona no lo es porque ella es siempre actual. Al rebelarse a toda mediación provoca que cualquier posibilidad de historia se transforme en una imposibilidad porque ella no “se entrega” a su destino sino que lo encarna por medio de su decisión, lo que hace la diferencia en la medida en que es por una muerte decidida que una vida no adquiere el sentido de destino,

³⁴⁸ Cfr. Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. Antigone dans l'entre-deux-morts. p. 325

³⁴⁹ Guyomard, P. Antígona para siempre contemporánea. En Revista Otra escena. Año 1, número 2, agosto 2008. Consulta Internet 12/diciembre/2008 <http://www.psicoanalisiscr.com/revista/index.html>

trastoca la idea de que se ha cumplido irremediablemente algo predeterminado. En el caso de Antígona es por su decisión y su rebeldía que su acto produce una transmisión que permanece vigente abriendo aún posibilidades de inscripción y de sentido. Por ello Antígona es siempre contemporánea³⁵⁰.

En el enfrentamiento con Creonte, ella encarna al deseo puro, se ha borrado entre los vivos, se da por muerta antes del castigo que le es impuesto; “no está en el mismo espacio ni en el mismo tiempo que Creonte. En consecuencia, entre ellos no puede establecerse ningún compromiso. Para ella vivir es ceder y morir es vivir”³⁵¹.

El deseo es la medida de su acción, haciendo evidente la dimensión que alcanza un acto sostenido más desde lo que parece ser su sin sentido que su elocuencia. La fuerza de ese acto tiene inercia y dirección, y sin embargo al optar por las leyes de los dioses no escapa a la profecía de su padre Edipo, quedando expuesta a la maldición familiar. Ella es capaz de que al movimiento de la inercia y al fin previsto introduce un espacio en el que modifica lo que ya estaba escrito, con su decisión mortal rebasa lo insensato de las leyes con las que fue juzgada, alcanzando dimensiones insospechadas: El rey Creonte, se arrepiente tardíamente, tras el suicidio de su mujer y de su hijo es presa de la locura. Hémon, hijo del rey y prometido de Antígona, intenta matar a su padre al enterarse del castigo que ha impuesto a Antígona y fracasa al querer rescatarla, al descubrirla muerta se suicida. La reina, Euridice esposa de Creonte al conocer la noticia de la muerte de su hijo se quita la vida.

³⁵⁰ Cfr. Ibid.

³⁵¹ Guyomard, P. La jouissance du tragique. Antigone, Lacan et le désir de l’analyste. Ed. Aubier. Paris 1992. pp. 105-106

El deseo puro que Antígona encarna es puro deseo de muerte, porque está a la altura de esa nada presente en el espacio del entre-dos-muertes³⁵². En este nivel de complejidad es donde Lacan establece una comparación con la función que tiene la estructura del lenguaje en el sujeto. El lugar del Otro, es el que ofrece el espacio para la travesía que realiza el sujeto y que es insensata en el momento en que tiene lugar la decisión, el responder que implica la desaparición del sujeto por el lugar que se le da al peso de la palabra que deviene acto, por lo que en el momento del tránsito no se conoce el resultado final de dicho acto. Es aquí donde la decisión del sujeto le coloca en la encrucijada de enfrentar el deseo a lo que está ya escrito, a lo designado para él. Es la profecía que se impone a través de las generaciones y la transmisión de verdades no dichas pero incorporadas desde el nacimiento. La salida es por el espacio que brinda el lenguaje desde ese lugar de la estructura como ex nihilo de la cual proviene toda posibilidad de inscripción, de ser objeto del destino pasa a ser agente de su acto.

En el caso de la creación es la obra la que va tomando forma en el lugar de una exterioridad corpórea correlativa a la desaparición del sujeto.

11.4 MAURICE BLANCHOT: EL AFUERA DE LA OBRA

Sobre el tema de la exterioridad incluida y las oscilaciones que se presentan en la objetividad y la subjetividad en el acto de creación, tomaremos como referencia algunas ideas que M. Blanchot ha planteado sobre la obra literaria reconociéndole el lugar privilegiado que como autor ocupa en el campo de la palabra. Para Blanchot

³⁵² Cfr. Ibid.

comprender la obra no consiste en interiorizarse en ella, sino que por el contrario para poder aprehenderla se requiere un movimiento de aproximación a lo más lejano a ella, a su afuera.

Para acceder a esa exterioridad es preciso efectuar un desplazamiento subjetivo que da por supuesto que el lenguaje está más allá de la particularidad del texto, no hay un propósito definido de antemano y se empieza a escribir desde cero sin saber a donde se llegará, es la escritura la que va guiando a su autor³⁵³. Escritura a la deriva, que se dirige a lo inesperado y que tiene como único apoyo a la hoja en blanco. Esta clase de escritura nos sitúa ante un tiempo que es el tiempo propio de la creación y en un espacio privilegiado del lenguaje en el que la palabra toma distancia de la representación porque es ajena a cualquier forma de sentido anticipado. Cada palabra es parte de una inmensa red que se forma gracias a la diferencia que guarda cada una de ellas entre sí, “en este punto del espacio literario el lenguaje es sin armonía”³⁵⁴.

La necesidad de la escritura surge en el punto en que no se puede hacer nada con las palabras, porque son tantas y tan diversas, que ante esa nada emerge la ilusión de que es posible hacerlo todo. El resultado es paradójico, ya que ante el “todo puede ser escrito” la respuesta es la impotencia de escribir, por este motivo el escritor se encuentra atrapado entre la nada y el todo, solamente renunciando a la idea de que todo puede ser escrito se crean las condiciones para escribir.

³⁵³ De acuerdo a Blanchot los otros textos informativos o pedagógicos llevan impresa previamente a su escritura una intencionalidad de la que no escapan, lo que pone en entredicho el uso apropiado de la palabra autor en cuanto a creador de una nueva realidad y no solo relator de la existente.

³⁵⁴ Blanchot, M. *L'espace littéraire*. Ed. Gallimard. Paris 1988. p. 55

En los momentos del comienzo de la escritura se revelan los intervalos que hay entre las palabras, espacios vacíos que incorporan la fuerza que los contiene dando sitio a una movilización infinita en la que las palabras se destruyen y se vuelven a crear. En ese tiempo y en ese lugar las palabras han perdido su identidad, se encuentran desprovistas de sentido, han abandonado su función de representar, son palabras errantes que no tienen comienzo y que por lo mismo abren posibilidades ilimitadas porque poseen la propiedad de estar siempre fuera de sí mismas. De ese afuera proviene el poder de su enunciación y de su silencio, porque aún en silencio continúan hablando. Ante esas palabras que Blanchot califica de errantes, sale sobrando la pregunta ¿quién habla?, porque habla la neutralidad, el tejido, los eslabones que las unen, eso siempre habla y aunque no se escuche sonoramente no deja de hablar.

En el espacio que encuentra esa palabra errante surge la escritura con su doble temporalidad; por una parte, el nacimiento espontáneo que emerge en una ausencia de tiempo, se trata de un no tiempo, indispensable de ser pensado para dar cuenta de cómo a través de la escritura nace un tiempo. Por la otra, la eventual repetición desde el afuera, por ello cada vez que escribe, el escritor debe enfrentar la polaridad no tiempo-repetición, sin intencionalidad simplemente dejando que los extremos se manifiesten en el nivel en el que el lenguaje opera.

Para Blanchot, este posicionamiento del autor es lo que da sentido cuando se habla de la relación entre autor y obra en el espacio literario. Sin embargo, una condición inherente a la escritura es finalizar lo que se está escribiendo, lo que no es sinónimo

de poner punto final a un texto, sino llevar a cabo la conclusión desde una lógica que la escritura misma impone desde ese afuera que le concierne.

La conquista del autor es no estar en el texto, no gobernarlo, pero tampoco alejarse de él, es necesario que se sitúe en una exterioridad para desde ahí poder incluirse en lo que le es ajeno en el momento en que se produce el encuentro entre obra, exterioridad y autor. Para el autor se impone una renuncia a su yo, supone una caída en las identificaciones que lo sostienen, como un paso indispensable para el acabamiento de la obra. Esta experiencia rebasa la psicologización en que caen algunas posturas teóricas que intentan explicar la relación entre autor y obra igualándolos, objetalizando al autor y subjetivando a la obra.

Por el contrario, cuando se toma en cuenta la renuncia al yo y la constante desidentificación que forma parte del proceso de escribir se perciben los matices en la oscilación entre sujeto y objeto, autor y obra, mostrando los puntos de diferencia y de confusión, que dependen no únicamente de la posición que guarda uno con respecto al otro, sino del estado que cada uno de ellos tiene en la estructura del lenguaje.

El autor y la obra se vinculan al tema de la muerte en un doble sentido; La del autor que enfrenta la muerte en la posición que adopta en su escritura, ante la hoja en blanco la desaparición del yo, se escribe desde una no identidad, y la muerte inherente a la conclusión de la obra, con ella termina ese tránsito en el que la fuente de la escritura cesa con la terminación de la obra.

En “introducción del narcisismo” Freud habla de la diferencia que hay entre el objeto de identificación del ideal del yo, central en el fenómeno de la idealización y el proceso que se pone en juego en la sublimación. Mientras que la primera atañe al engrandecimiento del objeto, la sublimación supone una transformación en el nivel de la pulsión; “la sublimación describe algo que sucede con la pulsión, y la idealización algo que sucede con el objeto”³⁵⁵.

Los cambios que operan sobre la pulsión, objeto y fin, hacen que para el escritor las se relajen las exigencias de la convivencia y las expectativas que los otros en las tareas cotidianas. Este tipo de dependencia pasa a plano secundario y todo el peso el autor lo deposita en el proceso de creación, el sujeto queda ensimismado por el esfuerzo que implica la transformación pulsional que se esta llevando a cabo. Al espacio social se le impone el de la escritura que, de acuerdo a Blanchot, surge no desde un “yo” sino desde un “él” porque es únicamente desde este lugar que se accede a su estado neutro, al afuera de las palabras.

11.5 SADE, LA SEGUNDA MUERTE

En el seminario de “La ética del psicoanálisis” Lacan afirma que en el trabajo que se realiza sobre el tema de la ética se llega inevitablemente a un límite que da pie a que se produzca la transgresión porque en el espacio ético confluyen la insatisfacción del deseo y el goce como satisfacción de la pulsión³⁵⁶. Bajo este panorama se impone otra forma del deseo que es el deseo puro que va más allá de la pérdida y apunta a la destrucción. La desaparición del sujeto y la muerte como un

³⁵⁵ Freud, S. Introducción del narcisismo. En Obras completas. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999. Volumen XIV. p. 92

³⁵⁶ Cfr. Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. XVI. La pulsion de mort. 4 mai 1960. p. 248

absoluto son alcanzadas por esta acepción del deseo radical que es un efecto del lenguaje, y que no responde a la concepción freudiana del dualismo pulsional, pulsiones de vida y pulsiones de muerte. De acuerdo a P. Guyomard, Lacan se encuentra con problemas similares a los que Freud enfrentó en su momento pero lo hace con otros recursos teóricos que no se adecuan al modelo del dualismo pulsional. En su lugar Lacan cuenta con su doctrina del significante que reúne en mismo espacio a lo simbólico, a la repetición, a la muerte y también a la sexualidad, todos ellos desplegándose “en los desfiladeros del significante”³⁵⁷.

Para Lacan no hay polaridad, en vez de ésta propone tres registros, lo simbólico, lo imaginario y lo real para dar cuenta del sujeto del inconsciente y de su relación con el lenguaje. En el momento en que trabaja el tema de la sublimación y la creación en su seminario sobre la ética su prioridad es lo simbólico, por eso impone como guía de su pensamiento el asesinato de la cosa y el significante surgido desde el ex nihilo.

El recurrir a la idea de asesinato, trasgresión, destruir para que surja algo, es un puente que lo conecta a las ideas de Sade cuando plantea la necesidad del crimen, la destrucción a manos del hombre como aquello que favorece la creación en la naturaleza. En su novela más extensa “Juliette o las propiedades del vicio”, Sade desarrolla lo que llama “el sistema del papa Pío VI”, en el que se fundamenta el sentido de lo que ha sido creado. El debate filosófico se encuentra en la parte final

³⁵⁷ Guyomard, P. *Le desir d'éthique*. Ed. Aubier, Paris 1998. p. 72

del cuarto apartado titulado “El sistema del papa”, y se lleva a cabo entre quien personifica el espíritu ilustrado, la razón, en este caso Juliette, y el representante del oscurantismo, de la fe, el papa.

En la primera parte se trata el tema de la oposición existente entre la naturaleza y la vida de los seres humanos, ya que lo que los hombres consideran una virtud en el terreno de la naturaleza en realidad es un vicio. Partiendo el hecho de que uno de los principios de la naturaleza es el cambio, ya que en ella todo se transforma continuamente, a diferencia de la reproducción humana que es repetición de lo mismo, lo que roba a la naturaleza la posibilidad de introducir algo nuevo. De esta idea se deduce que lo que es un estado natural para los hombres para la naturaleza es crimen. Si sucediese lo contrario, que en lugar de que los hombres se reprodujesen se destruyeran, le devolverían la razón de ser a la naturaleza potenciando nuevamente su facultad creadora³⁵⁸.

Bajo esta perspectiva el comienzo de la vida está íntimamente ligado a la muerte, no puede existir uno sin el otro. La creencia de que la muerte está al final de la vida es un error porque el cuerpo sin vida no se destruye, sólo cambia de forma en un movimiento que lo hace subsistir en otros modos de vida.

Considerando estas modalidades de vida Sade afirma que no hay diferencia entre la vida que acompaña el nacimiento que aquella que se genera en el momento de morir: "La primera se hace mediante formación de la materia que se organiza en la matriz de la hembra, y la segunda es igualmente materia que se renueva y se

³⁵⁸ Marqués de Sade : Juliette, vol 1. Editorial Fundamentos. Madrid, 1984. p. 408.

reorganiza en las entrañas de la tierra (...) la primera necesita una especie de materia corrompida, la segunda la materia putrefacta. Y esta es la única causa de esa inmensidad de creaciones sucesivas"³⁵⁹.

La segunda muerte es una consecuencia lógica de este argumento, no es suficiente con asesinar, es necesario dar una doble muerte. El crimen perfecto, el de las dos muertes, es solidario con la leyes de la naturaleza, al cometerlo el autor del crimen se hace su aliado porque interrumpe toda posibilidad de regeneración del cadáver. El asesinato solo arrebató la primera vida, "sería necesario poder arrancarle la segunda para seguir siendo útil a la naturaleza; porque lo que ella quiere es la destrucción: está fuera de nuestro alcance el darle a nuestros asesinatos toda la extensión que ella desea"³⁶⁰.

Lacan va a tomar como modelo el tema de la segunda muerte para subrayar la importancia de la creación a partir de la nada, es la propiedad creacionista del significante, pero a diferencia del pensamiento religioso se trata de una creación atea: "La perspectiva creativa como tal es la única que permite entrever como posible para un pensamiento que se extiende, que se desarrolla, la eliminación de dios como tal"³⁶¹. Si la escritura desde su comienzo estuvo ligada a un origen divino, la teoría del significante desplaza toda la fuerza de la creación al lenguaje.

El 4 de mayo de 1960 Lacan vuelve a hacer referencia al sistema del papa para tratar el tema de la pulsión de muerte señalando cómo el principio de nirvana en Freud está fundamentado en una ley de la energética que enuncia la tendencia al

³⁵⁹ Ibid. p. 412

³⁶⁰ Ibid. p. 414

³⁶¹ Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. IX De la creation ex nihilo. 27 janvier 1960. p. 253

retorno de un estado absoluto, a la supresión de toda excitación interna. Recordemos en palabras de Freud como lo planteaba en 1920: “Hemos discernido como la tendencia dominante de la vida anímica, y quizá de la vida nerviosa en general, la de rebajar, mantener constante, suprimir la tensión interna de estímulo (el principio de Nirvana, según la terminología de Barbara Low [1920, pág. 73]), de lo cual es expresión el principio de placer, ese constituye uno de nuestros más fuertes motivos para creer en la existencia de pulsiones de muerte”³⁶².

Lacan afirma que este postulado debe ser leído desde su relación con la cadena significativa. La pulsión de muerte se manifiesta a través de la pulsión de destrucción, que opera de una forma particular, no es el arrojamiento directo a la muerte sino que contraviniendo la inercia propia de un retorno a lo inanimado, introduce un más allá que abre un espacio para pensar en el papel que juega la voluntad de creación a partir de la nada. Es una concepción creacionista de la sublimación que incorpora dos elementos que son indispensables para pensarla; el lenguaje en el nivel de la estructura y la determinación de la historia en la pulsión. La perspectiva del más allá está basada en la estructura del lenguaje, en esa exterioridad que hemos expuesto recientemente. Por su parte, la importancia que tiene el contemplar la historia dentro del campo de la pulsión es para reconocer que la pulsión no actúa de cualquier forma, hay un origen que define su movimiento, el modelo energético de la pulsión heredado del pensamiento de Freud, es transformado por Lacan cuando introduce la historia: “Sin el significante en el principio, es imposible articular

³⁶² Freud, S. Más allá del principio del placer. En obras completas. Amorrortu editores. Volumen 18. Buenos Aires 1999. p. 51

la pulsión como histórica. Y es esto lo que basta para introducir la dimensión del ex nihilo en la estructura del campo analítico³⁶³”.

Por la creación ex nihilo se produce un nuevo dominio al incorporar la organización significativa al mundo natural. La creación proviene de los intervalos que están relacionados con el campo articulado a das Ding, la cosa, desde ella se lleva a cabo la sublimación y representa ese más allá del origen de la cadena significativa.

Después de la muerte la muerte, es la mejor demostración del poder de destrucción, lo nuevo emergiendo de la nada. Posteriormente, en su seminario sobre “El revés del psicoanálisis” Lacan dirá que la segunda muerte no es como Sade la había pensado porque desde la teoría del significativo se requiere invertir el orden propuesto; “la segunda muerte está antes de la primera y no después”. Representa al deseo indestructible, que puede compararse con el sentido que Freud da a la pulsión de vida, un rodeo hacia la muerte, el duro deseo de durar, la pulsión de vida quedaría al servicio de la pulsión de muerte.

El deseo de destrucción ejercido desde lo simbólico a través de la repetición es deseo de muerte, se impone de tal forma que deviene amenaza en la medida en la que puede borrar al sujeto. Es la imagen que presenta el fantasma de Sade sobre la destrucción absoluta como “borradura de la huella, el nombre sobre la tumba, y más allá, la tumba misma”³⁶⁴. En este sentido, Guyomard se refiere la idea de Lacan sobre la muerte de Edipo como una muerte ejemplar, una verdadera muerte en la que Edipo tacha por completo su ser al no recibir sepultura en su ciudad ya que

³⁶³ Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. p. 252

³⁶⁴ Guyomard, P. Le désir d'éthique. Op. Cit. p. 72

muere en Colono, no es enterrado por sus hijos, su cadáver queda en algún lugar en un bosque. Asume el juicio final en un fuera de toda temporalidad, tras su muerte no hay porvenir del tiempo histórico, es en todos sentidos una muerte sadiana. En este sentido la desaparición del autor como un requisito para la creación del texto tendría algunos puntos de contacto con la idea de que sin destrucción no hay creación: “El borramiento sadiano de la huella nos da una versión nueva de la muerte del autor, y de las relaciones entre la muerte, la escritura y la transmisión”³⁶⁵.

11.6 LEY, CASTRACIÓN, ESCRITURA

Patrick Guyomard en su libro “El deseo de ética”, afirma que tanto en Freud como en Lacan está presente la idea de que la destrucción es una acción que se lleva a cabo en el origen para la instauración de un nuevo orden³⁶⁶.

En Freud tenemos el mito del asesinato del padre, tras el cual se establecen las alianzas entre los hermanos y se instituyen las primeras leyes que rigen a la humanidad. Por su parte Lacan propone que es el asesinato de la cosa por el símbolo lo que instauro la ley que regula la relación permanente entre el sujeto y el deseo. Después del crimen –del padre, de la cosa- surge el discurso ético, en él el deseo está articulado aunque no es articulable, actúa y tiene consecuencias no sólo porque no se pueda decir, sino precisamente porque no se puede decir es que encuentra la fuerza de su realización que no es otra que el recorrido que realiza.

³⁶⁵ Ibid. p. 47

³⁶⁶ Cfr. Ibid. p. 68

La idea del crimen en el origen es una forma de dar cuenta de cómo en el significante no hay sentido previo, Lacan concibe a la repetición determinada desde lo simbólico introduciendo en su vuelta lo inédito, es repetición de la diferencia no de lo mismo. Pero en esta labor es crucial la posición del sujeto.

Para que lo inédito se cuele en las olas de la repetición es necesaria una decisión ética, porque surge en la encrucijada que enfrenta el sujeto entre ley, deseo y goce. Guyomard afirma que “el deseo hace un llamado al discurso ético”, porque la forma en que la ley se efectúa en el terreno de lo subjetivo pone a prueba constantemente al sujeto por la confusión que le produce. Hay ambigüedad en la elección entre deseo y goce debido a que no se trata de territorios delimitados, lo que se articula al planteamiento que hace Lacan sobre las dos caras de la ley, una su parte legible, comprensible e interpretable, la otra su rostro oscuro al que llama la figura obscena y feroz del superyó³⁶⁷.

En la enseñanza de Lacan la conceptualización de la ley está unida a la explicación de la constitución del sujeto como sujeto del deseo y es indisociable del uso que hace del concepto de castración como un eje que articula y unifica las nociones e ideas que generaba desde su lectura de “retorno a Freud” como lo hemos señalado anteriormente.

Para dar una ubicación al sujeto que ha atravesado por la castración Lacan utiliza el matema del fantasma ($\$ \leftrightarrow a$), en éste aparecen reunidos los tres registros, el vel o losange \leftrightarrow representa lo simbólico, es lo que hace evidente la no correspondencia

³⁶⁷ Cfr. Lacan, J. Le séminaire, livre VII. Op. Cit. p. 15

entre el sujeto en falta y el objeto perdido y al mismo tiempo los pone en relación desde su diferencia. El sujeto en falta \$ que en el fantasma es soporte de las diversas versiones de escenificación subjetiva que se llevan a cabo en el universo imaginario. El objeto *a* como objeto irremediabilmente perdido e irrecuperable que funciona como causa del deseo. Desde estos tres elementos y tres registros es que el sujeto se sostiene en la realidad, la reproduce y la recrea.

En el objeto está la posibilidad de que el vacío introducido sea soportado o rechazado por el sujeto, ya que su característica de ser objeto perdido lo confronta de diversas formas. Una posible respuesta subjetiva es la compulsión por obturar el vacío que ha dejado la inscripción de la pérdida, mediante la acumulación de objetos en el intento de recuperar la satisfacción pulsional, lo que es un atentando contra el deseo, el consumo desmedido de los objetos les quita su valor significativo y su articulación con la falta es una acumulación de desechos que separa a la pulsión del deseo. Otra vía es la de sostener la pérdida creando objetos que son resultado de una travesía subjetiva en la que llevan el sello de autor que no es otro que el de su falta. También podría darse el ritual sacrificial de la entrega de objetos ofrenda, signos del esfuerzo que realiza el sujeto para asegurarse de la existencia de un Otro inexistente.

En el anudamiento de los tres registros en los que se sostiene el fantasma se desprende su función; proteger al sujeto del horror de lo real, así como de las consecuencias de la castración simbólica, es decir de su dependencia a los significantes; “Lo real es soporte fantasma, el fantasma protege a lo real”³⁶⁸.

³⁶⁸ Lacan, J. Le séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Du sujet de l'certitude. 29 janvier 1964. p. 41

El deseo es la subsistencia del sujeto, lo que supone que debe soportar el paso por la no identificación que desvela la estructura del lenguaje, el sin sentido, el espacio en el que se hace evidente que el significante no significa nada por sí mismo. En el planteamiento que hace Lacan, asumir el deseo conlleva a la desaparición transitoria del sujeto como una parte esencial de la travesía del deseo, pero cuando el deseo se impone como deseo radical, su movimiento se transforma en amenaza para el sujeto porque puede borrarlo.

En Lacan el deseo se funda sobre la muerte, en la misma línea encontramos condensados a la sexualidad, al deseo y a la muerte. No es posible hacer una simple extensión de la propuesta freudiana y hablar en Lacan de deseo de vida y deseo de muerte. La propuesta de Lacan no es dualista en su lugar plantea la doctrina del significante basada en un ternario; simbólico, imaginario y real. La pulsión de muerte estaría con la repetición ubicada en lo simbólico que depende por entero de la estructura del lenguaje, por lo que no hay dos principios sino uno, la oposición en todo caso aparece en el nivel del sujeto no de la pulsión; Uno de ellos, el sujeto del inconsciente depende enteramente del significante, es el sujeto verdadero para Lacan, cuando se habla de la teoría del sujeto se trata del sujeto del inconsciente. Mientras que el sujeto del deseo es sujeto deseante, forma en que puede llamarse al paciente, al sujeto vivo, la poca claridad de su distinción radica en que Lacan habla a lo largo de su enseñanza de los dos tipos de subjetividades, una apuntando a la teoría del inconsciente y otra a la clínica del sujeto en análisis, sin indicar cuando pasa de una a otra³⁶⁹. El tema no es sencillo de abordar porque es necesario considerar también que la concepción del deseo va unida a la del sujeto lo

³⁶⁹ Cfr. Guyomard, P. *Le désir d'éthique*. Op. Cit. p. 74

que complica aún más las cosas porque el sujeto en Lacan es diferente al yo de Freud³⁷⁰.

La relación entre sujeto y deseo es embarazosa porque no pueden disociarse del todo pero tampoco asimilarse: “Es posible constatar que la investigación de Lacan sobre el deseo y la consideración de nuevos datos clínicos lo llevan a distinguir dos estatutos del sujeto: el sujeto del fantasma que desea defendiéndose de la borradura que el deseo inconsciente opera sobre el sujeto, y el sujeto “verdadero” del inconsciente, que es más pulsión que deseo, puesto que extrae su persistencia del deseo que, por otra parte, borra al sujeto del fantasma”³⁷¹.

El sentido que tiene la frase “no asumir la castración” es el de un rechazo en lo simbólico cuya traducción en lo imaginario se manifiesta como temor a algo que ya se vivió pero de lo que nada se quiere saber, que es una de las acepciones del concepto de represión en Lacan. Muchos síntomas e inhibiciones que se observan en la neurosis y la perversión encuentran en este rechazo su explicación.

El deseo oscila entre la falta del sujeto que se enfrenta a su obnubilación por la demanda del Otro que aparece imponiendo su voluntad y exigiendo que el sujeto se coloque como su objeto, ante esta imposición hay un llamado a la ética que pasa por una de las formas en que Lacan concibe a castración: “La castración quiere decir que es preciso que el goce sea rechazado, para que pueda ser alcanzado en la escala invertida de la ley del deseo”³⁷².

³⁷⁰ Esta diferencia sustancial nos parece meritoria de una investigación sobre este tema y las consecuencias teóricas y prácticas para el psicoanálisis.

³⁷¹ Guyomard, P. *le désir d'éthique*. Op. Cit. p 61

³⁷² Lacan, J. *Écrits*. Op. Cit. p. 827

Sin embargo, esta graduación que da la idea de una cierta distancia regulada es mucho más compleja debido a que no hay un espacio del deseo y otro del goce perfectamente delimitado, sino que en los actos del sujeto hay una línea imperceptible que al ser cruzada el sujeto goza cuando cree estar deseando, es una situación espinosa y el motivo por el cual hay un eje rector que es la castración simbólica y el papel que desempeña el deseo al hacer un llamando a la ética.

Muchos son los ejemplos que podrían ponerse de cómo hay un tránsito de sujeto a objeto que está relacionado con las funciones que tienen el deseo y el goce en el sujeto. Los síntomas y los actos escenificados que muestran como se pasa de lo que ha sido una elección, en la que se supone ha habido un deseo en juego, a la imposibilidad de separarse de lo elegido y por lo tanto de ligarse a él compulsivamente. Cuando el objeto pasa de ser causa a ser el agente de la acción y el sujeto deviene su instrumento, se efectúa el tránsito imperceptible del deseo al goce.

El sujeto se identifica con el objeto de la falta pero con la particularidad de que le otorga la consistencia de un goce en recuperación, lo que significaría pasar del deseo a la pulsión, intentando encarnar y recuperar el goce perdido y resignado. En ese tránsito ese algo deja de tener autonomía, y pasa a transformarse en una ofrenda que le da consistencia al Otro. Esto nos lleva a plantear la cuestión de la diferencia que implica el escribir bajo la exigencia de la obra o bajo la exigencia de la mirada de un otro que recae sobre el yo del autor.

En el campo de la creación artística la oscilación entre ser sujeto u objeto tiene que ver con la actividad misma del creador, el enfrentamiento al vacío o la página en blanco coloca al creador al nivel no solo de la palabra sino de la estructura del lenguaje en el que no hay significación alguna en la que pueda cobijarse.

El fin estético se impone como deber único frente a una nada, no hay otra trascendencia que la que el autor pueda transmitir desde ese real en que se encuentra sumergido en su posición de creador. Freud afirmaba que el poeta no podía transmitirnos el quehacer de su arte describiéndonos como lo realiza, pero su obra si, lo que se transmite no es sólo lo estético sino la posición que se tiene frente a lo estético. Bajo la exigencia de la escritura, el escritor elige hacer la travesía por un vacío para poder separarse de la obra y hacer posible su transmisión, es ella la que en todo caso sobrevivirá, cuando el creador queda identificado con la obra se vuelve un remedo de ella.

En esta paradoja del paso impalpable del deseo al goce, de ser sujeto a identificarse con el objeto del goce de otro, está el lugar del llamado del deseo a la ética. El deseo llama al discurso ético porque su posibilidad de existir está caracterizado por una tensión permanente con la ley, es decir con su parte legible y con su cara oscura. Dos órdenes diferentes a las que el sujeto se ve enfrentado, por eso lacan recurre a la figura del superyó que representa “simultáneamente, la ley y su destrucción”³⁷³.

³⁷³ Lacan, J. Le séminaire, livre I. Op. Cit. 29 VIII Le loup, le loup. 10 mars 1954. p. 118

Cada ser humano se ve sometido a esta tensión y se encuentra bajo los requerimientos de que renuncie a la satisfacción pulsional para hacer posible el lazo social. El deseo articulado a la estructura del lenguaje pero inarticulado en la palabra es lo que se opone al superyó, en este sentido la pregunta que se hace P. Guyomard es si el discurso ético puede originarse en lo inarticulable “sin hipostasiarlo ni remitirlo a alguna trascendencia”³⁷⁴.

11.7 KAFKA, LA MUERTE Y LA EXIGENCIA DE LA OBRA

M. Blanchot plantea que en la desaparición del autor es necesario que haya un cambio en el lugar desde donde se origina el discurso y propone el pasaje de la primera persona a la tercera, ya que en el tránsito del yo al él se efectúa la desaparición del autor como personaje psicológico, su historia, sus intereses, lo que implica una especie de enfrentamiento simbólico con la muerte. De esta manera en el ejercicio de la escritura se introduce la experiencia de la muerte en la vida como posibilidad de darle sentido.

Existen unas anotaciones de Kafka que se han publicado bajo el título de “Él”, en ellas podemos encontrar evidencias de ese pasaje de la primera persona a la tercera: “No busca consuelo, no porque no lo quiera, -¿quién no lo quiere?-, sino porque buscar consuelo significa dedicar la vida a ello, vivir al borde de la existencia, fuera de ella, ya sin saber casi para quien se busca consuelo y sin estar ya en condiciones de buscar consuelo eficaz, no lo digo verdadero, que no lo hay”³⁷⁵. En esas anotaciones el sujeto no aparece, solo están los verbos en tercera persona, el

³⁷⁴ Guyomard, P. *Le désir d'éthique*. Op. Cit. p. 96

³⁷⁵ Kafka, F. *ÉL*, Anotaciones del año 1920. editorial Alianza. Madrid 1996. p. 250

sujeto está elidido, es una ejercicio localizada en el extremo “en el borde de la existencia”, es la experiencia del desamparo en la escritura.

Tras la primera muerte que es la renuncia al yo, el autor queda eclipsado para dar comienzo a la palabra escrita, La segunda muerte para Blanchot es aquella que estaría supeditada a la conclusión de la obra. Esta muerte supone el estado de ignorancia de quien la lleva a cabo, se trata más de una apuesta que de un acto calculado. En Kafka la pasión por la escritura y la vida eran indisociables, sin embargo, el escribir siempre estuvo unido a la incertidumbre, a las dudas que iban apareciendo al compás de lo que escribía. Sabía que podía escribir y en ello ponía todas sus fuerzas, no obstante no quedaba satisfecho con lo que hacía, en el caso de su famoso libro “La metamorfosis” tras haberlo terminado escribió en su diario: “La encuentro mala; puede ser que esté definitivamente perdido”, “Gran aversión hacía La metamorfosis. Final ilegible. Casi radicalmente imperfecto”³⁷⁶

Para Kafka si bien la escritura era su vida, al menos así lo pensó durante un tiempo, la vida cotidiana que debía llevar a cabo con todo lo que ello implica no le resultaba vida, era imposible que la compaginara con su escritura. Le costó mucho trabajo dar el paso del tiempo cronológico de los intercambios vitales y sociales a un fuera de tiempo condicionado por los vacíos que la escritura le exigía. Al parecer nunca logró atravesar ese espacio, e incorporarlo a su estilo de vida, sin embargo en la escritura lo logró sin proponérselo.

³⁷⁶ Cfr. Ibid. p. 66

Kafka era conciente de que necesitaba escribir de un tirón todo lo que quería, dedicarse en cuerpo y alma de principio a fin, debido a que sus condiciones de vida lo obligaron a tener solo tiempos entrecortados. Blanchot opina que en realidad no se trataba de la cantidad y la continuidad del tiempo para escribir sino de que en el terreno de la subjetividad y no en el de la cronología, era necesario que Kafka diera el paso a ese otro tiempo impuesto por la exigencia de la obra, y que está más próximo a la ausencia el tiempo. Lo que impidió a Kafka dar ese paso fue su impaciencia, ese fue su castigo, dejaba inconclusas sus historias y comenzaba otras, la angustia que le provocaba su desesperación le imposibilitaba llegar al desenlace. Kafka se niega a dar el salto que le permitiría experimentar momentáneamente esa confianza despreocupada y feliz por la cual haría posible poner término a lo interminable³⁷⁷

Para el escritor la exigencia de la obra actualiza la presencia de la muerte, Blanchot cita al poeta y novelista alemán Clemens Maria Brentano quien en su novela "Godwi" afirma que en cada obra escrita se produce la aniquilación de sí mismo: "La obra es el círculo puro donde, mientras que escriba, el autor, se expone peligrosamente a la presión que exige que escriba, pero también se protege"³⁷⁸.

En Kafka, podría ser que la idea de su muerte tuviera demasiado peso en él como para plasmarla sin congoja en las cosas que producía. Son muchos los relatos que dejó inconclusos, algunos de ellos son fragmentos que después no lograba unir debido a que su labor no accedía a ese no tiempo indispensable. Presa de una oscilación incesante no se encontraba bien estando solo pero tampoco

³⁷⁷ Cfr. Ibid. P 74

³⁷⁸ Blanchot, M. L'espace littéraire. Op. Cit. p. 63

acompañado, en su diario escribió: “Estaba atado como un criminal; si me hubiesen puesto en un rincón con cadenas verdaderas, con gendarmes frente a mí..., no hubiera sido peor. Y era mi noviazgo, y todos se esforzaban por llevarme a la vida y, no lo consiguieron, por soportarme tal como estaba”³⁷⁹. La no integración a la vida del hombre común, familia, pareja e hijos lo hacían sentir en un fuera de lugar y de la ley porque nunca se integró a ese estilo de vida, lo que se tradujo en permanecer con el sentimiento de estar atrapado por un orden y una ley absurda, como si estuviese bajo una sombra de la que no podía librarse.

Ese rostro burdo de la ley fue determinante en su vida y en su actividad como escritor, era inherente al conflicto que Kafka tenía con los tiempos. Como ejemplo, Blanchot se refiere a la historia bíblica de Abraham e Isaac, cuando Dios le pide a Abraham que sacrifique a su hijo lo hace porque Isaac en su calidad de hijo representa el futuro de Dios sobre la tierra prometida, al sacrificar a su hijo, Abraham sacrificaría también al tiempo, a la promesa, al futuro. Debido a su fuerte inclinación religiosa según Blanchot, Kafka se entregó a las exigencias de ese sacrificio pero sin tener hijo, lo que hizo que la prueba fuese tanto más absurda cuanto más pesaba en él. Lo absurdo puede mover a la risa, al ridículo como se manifiesta en algunas de sus obras, sin que esto signifique que pierda su eficacia en cuanto al deber ilimitado que experimenta quien se siente culpable, además del dolor en el que se ve atrapado. La escritura era su vida pero sin futuro, sin promesa: “a pesar de todo escribiré a pesar de todo, a cualquier precio, es mi lucha por sobrevivir”³⁸⁰.

³⁷⁹ Cfr. Ibid p 69

³⁸⁰ Cfr. Ibid. p. 72

En este sentido Blanchot afirma que Kafka es fiel a la exigencia de la obra, el arte no es para él una compensación de su desgracia sino por el contrario es conciencia de la misma, sin paraísos ni ficciones, un testimonio hecho desde el desamparo de un exilio sin intimidad.

Kafka brinda una idea de su relación con la muerte, en su diario escribe que lo mejor de su escritura se basa en la capacidad de morir contento. Hay muchos pasajes en los que trata este tema de manera calculada y con astucia, su objetivo era conmover al lector enfrentándolo ante la injusticia o la crueldad presente en alguna de las historias que relata: “Para mí que creo poder estar contento en mi lecho de muerte, tales descripciones son secretamente un juego, me regocijo de morir en el moribundo, utilizo de manera calculada la atención del lector concentrada en la muerte”³⁸¹.

Entre obra y vida la idea de su muerte no variaba, en otro momento escribió en su diario que si se apartaba de los seres humanos no era para vivir en paz sino para morir en paz. Al parecer su relación con la vida ya estaba rota y es desde ese lugar de muerto, desde el exilio, desde un afuera que Kafka se ligó a la escritura, apartándose del mundo para escribir y escribiendo para morir. Es en esta relación anticipada con la muerte que su escritura tuvo lugar, su obra es como una experiencia de muerte que se incluye en una circularidad, se escribe desde una experiencia previa de muerte y la obra conduce a la muerte: “Escribir para poder morir - Morir para poder escribir”³⁸².

³⁸¹ Cfr. Ibid. p. 112

³⁸² Ibid. P 115

La muerte, la supervivencia, la obra y su trascendencia, son temas que se encuentran relacionados y que no son ajenos a todos aquellos que inmersos en el proceso de creación se enfrentan a la finitud de la obra y a la propia. El sueño de los creadores difícilmente escapa a la idea de la trascendencia, de su supervivencia, de escapar a la muerte aunque sea momentáneamente. El autor por el hecho de escribir está atrapado entre esas otras dos muertes, la que se inscribe en el momento en que comienza su vida y la muerte que se produce cuando inicia y concluye una obra.

Sin embargo la relación con ella no es natural, se inscribe desde el inicio en el espacio del deber hacer, de la obligación, uno debe “apropiarse” de su muerte para asumirla en vida y para que deje de ser un factor externo, el ser humano al “hacer su muerte” la transforma en la fuente de su actividad y de su dominio, haciéndose de su muerte se hace mortal, es la decisión de asumir el ser sin ser.

En el espacio de la creación cada obra puede despertar el anhelo de querer trascender a través de ella, de continuar siendo uno mismo después de desaparecer.

11.8 LA OBRA DE ARTE: SEÑUELO QUE HABITA UN VACÍO

En el seminario sobre “Las relación de objeto y las estructuras freudianas” 1956-1957, Lacan toma como punto de partida los desarrollos de Freud sobre el objeto absoluto perdido en el origen y la variabilidad del objeto de la pulsión, dejando asentado que la base para pensar el estatuto del objeto en psicoanálisis es desde su

falta y no desde su presencia. El valor de la función que cumple el objeto en la experiencia psicoanalítica se debe a su ligazón con las huellas que hay en el inconsciente, y no al resultado de una elección que la conciencia lleva a cabo sobre los objetos de la realidad.

En el seminario 10 de “La angustia” 1962-1963, Lacan trata el tema de la constitución del sujeto y del objeto desde el psicoanálisis. En la clase del 8 de mayo de 1963 afirma que es en el lugar primordial que ocupa la función del deseo donde se constituye el objeto *a*, adquiriendo, por su inherencia a este campo, la tarea de ser sostén de todo aquello que implique en el campo de lo subjetivo la causalidad, por lo que se le considera como “el objeto de los objetos”³⁸³.

Sin embargo, la propuesta de Lacan no ha estado exenta de confusión y hay autores que tratan por igual a *das Ding* y al objeto *a*, el punto en común es que ambos se encuentran perdidos desde el origen. Con el fin de esclarecer la diferencia entre *das Ding*-la cosa- y el objeto *a*, presentaremos a continuación el cuadro de “la división del significante del sujeto”³⁸⁴ que Lacan elabora en la clase del 13 de marzo de 1963 en el seminario sobre la angustia.

A	S	GOCE
a	A'	ANGUSTIA
\$		DESEO

³⁸³ Lacan, J. Le séminaire L'angoisse, livre X. Aphorismes sur l'amour. 8 mai 1963. Ed. Seuil. Paris 2004 p. 253

³⁸⁴ Ibid. Aphorismes sur l'amour 13 de mars 1963 p. 189

Podemos observar los tres pisos del esquema, corresponden a tres tiempos que son necesarios para pensar el surgimiento del sujeto -\$- que está ubicado en la línea del deseo, en el tercer piso del esquema como resultado de este proceso de constitución.

En el primer nivel se encuentra lo que Lacan trabaja como la suposición mítica del origen que en la explicación de la constitución del sujeto representa una anterioridad lógica a cualquier operación que se efectúe en este campo. En este primer piso se encuentran "A" que representa a un Otro absoluto y S que se refiere a un sujeto sin falta, antes de su entrada al lenguaje que corresponde al goce en el lugar donde no hay falta ni en el sujeto ni en el Otro por lo que están ubicados en la dimensión del goce. Es el paraíso perdido que nunca existió y que se produce de manera retroactiva una vez que el sujeto ha sido incluido en el universo de la falta al concluir el proceso de su constitución.

En el segundo piso *a* está ubicada en el campo del Otro representado arriba como A, tiene la función de la metáfora del sujeto del goce, sin embargo, aclara Lacan esto solo sería admisible si el objeto *a* fuera asimilable a un significante pero en este caso se trata de un objeto que resiste cualquier tipo de asimilación a la función del significante, por ello simboliza lo que es irreductible al lenguaje, lo que ha sido perdido de entrada pero que queda articulado a la estructura del lenguaje. El objeto resiste a la intención de otorgarle cualquier tipo de significación, es impermeable al sentido, siendo otra de las características que tienen en común objeto *a* y das Ding. En este nivel del esquema se observa, por una parte la entrada al campo del Otro como un primer tiempo que se forma retroactivamente después del tercero es decir,

a posteriori y no progresivamente en un orden cronológico. Por otra parte, del lado derecho en este segundo nivel se encuentra A el Otro tachado o en falta, ambos *a* y A se ubican en el registro de la angustia en momento transitorio antes de que se constituya el sujeto como efecto de estas dos faltas. Ese significante faltante que es el que da su originalidad al concepto de Lacan de castración simbólica, es lo que se encuentra con diferentes formas de no aceptación por parte del sujeto, ya que esta falta es antecesora y origen de la suya, por lo que se explica que surja como respuesta el funcionamiento de mecanismos que intentan negarla desde el universo simbólico a través de la represión, la desmentida y la desestimación. Para el caso de la represión y la desmentida tendríamos como consecuencia el tercer piso del esquema en el que aparece como efecto de la producción del objeto *a* y de la falta del Otro el sujeto tachado \$.

Por estas dos condiciones que comparten *das Ding* y el objeto *a*, la de ser objetos perdidos desde el origen y su impermeabilidad al lenguaje, es que se les llega a confundir. Sin embargo, a través del esquema se puede observar que es en el conjunto del esquema y de forma retroactiva que se puede pensar en la propuesta de Freud sobre la experiencia mítica alucinatoria de satisfacción como pérdida originaria y organizadora de la búsqueda interminable.

En este sentido *das Ding* está más relacionado con el momento en que se hace presente el lenguaje y la Ley primordial que es la ley de prohibición del incesto, en la lectura que Lacan hace de Freud coloca a la madre en el lugar del Otro originario, de tal forma que se establece una igualdad entre *das Ding* como objeto absoluto perdido y la madre como objeto absoluto y prohibido.

Estas dos condiciones del objeto son importantes para las formas en que cada uno de ellos puede llegar a manifestarse y provocar diferentes consecuencias en el sujeto, qué tipo de subjetividad o de objetividad está presente en el acto de construir y recrear la realidad lo que tiene relación con el proceso de creación en el campo estético por la forma en que será tratada la pulsión en el eje de la ley, lo prohibido y lo que escapa a las redes simbólicas en las que ciertas partes de la moción pulsional encuentran su recorrido. Es decir las mociones pulsionales sobre las que actúa el proceso creador son las que permanecen rebeldes.

Ya Freud establecía la relación que hay entre las actividades lúdicas del niño en su representación de la realidad y la que lleva a cabo el artista. El infante no se encuentra con un mundo hecho que tiene que aprehender o que internalizar sino que su relación con el mundo implica su construcción a través de procesos inconscientes, mismos que posteriormente podrán dar cuenta de los pasos que se realizan dentro de la tarea artística porque finalmente es la construcción de realidad o realidades lo que está en juego.

Por su parte, la explicación que Lacan ofrece sobre la constitución del sujeto tiene la particularidad de que no se refiere a la consolidación de un sujeto sustancial y permanente, sino que se trata de un sujeto cuya singularidad es que “se hace presente por su falta en una palpitación constante de aparición y desaparición, como efecto del significante, efecto siempre evanescente y renaciente”³⁸⁵. Por lo que respecta al objeto, Lacan lo define de acuerdo a la función que desempeña ante el

³⁸⁵ Lacan, J. Seminario 12. Los problemas cruciales para el psicoanálisis. Op. Cit. Clase 10. 3 marzo 1965. Versión mimeografiada.

sujeto en “una síncope temporalmente definible de la función del *a*, que por fuerza se borra y desaparece en una determinada fase del funcionamiento fantasmático”³⁸⁶.

La relación entre sujeto y objeto pensada desde la lógica del inconsciente quedaría siendo la que hay entre un sujeto que se hace presente por su falta apareciendo y desapareciendo y un objeto que se borra y se hace presente. Tiempo y espacio definidos por vaivenes y alternancias, que dan lugar a una temporalidad diferente a la que tiene lugar en el campo del yo y que se caracteriza por la permanencia de imágenes, de objetos que son necesarios para su auto reconocimiento. El objeto *a* causa del deseo desestabiliza por completo esta complacencia, por su parte la función que cumple *das Ding* con respecto a la estabilidad del yo no es menos inquietante.

Entre el objeto absoluto de satisfacción perdido y los demás objetos hay una diferencia. La pérdida del objeto absoluto da como resultado una marca que adquiere valor significativo como falta al quedar constituida desde la experiencia originaria como huella anémica, de una satisfacción plena alucinatoria que nunca existió. Por su parte, el objeto *a* provoca el deseo, no hay nada en él que lo satisfaga, su función es mantenerlo insatisfecho, por lo mismo es objeto escurridizo, inaprensible, se le sigue pero no se le puede poseer porque en esencia es vacío, es causa.

En la historia del sujeto las separaciones y las pérdidas de los objetos son ubicados con posterioridad en el espacio de la castración simbólica, es decir de aquello que

³⁸⁶ Lacan, J. Séminaire L'angoisse, livre X. 8 mai 1963. Op. Cit. p. 249

interpela y pone en juego su falta. Castración y deseo son el telón de fondo en el que toda relación de objeto adquiere un sentido en cada historia desde una doble determinación: Por una parte das Ding, la pérdida de la satisfacción alucinatoria del deseo en el origen que va acompañada de la presencia de ese Otro absoluto que protege y que al mismo tiempo es lo más hostil, lo más extraño. Por la otra, el objeto a como causa del deseo. Entre ambos existe la articulación de dos vacíos diferentes tanto en la efectividad del tiempo en que se instauran como en sus cualidades objetales.

El proceso creador esta implicado en esta operación de provocar el pasaje del objeto a causa del deseo a habitar el vacío de das Ding, es en este espacio de los orígenes que Lacan trabaja alrededor de la creación. A diferencia de Freud que pone el acento en el acto creador llevado a cabo por la mano del ser humano, Lacan³⁸⁷ para dar todo su peso al poder del significante y a su concepción del lenguaje habla de la creación ex nihilo. El significante por sí mismo no significa nada, siendo sin embargo, al mismo tiempo capaz de producir múltiples significaciones.

El objeto artístico como creación ex nihilo es resultado del encuentro que se produce entre los registros simbólico y real. Desde el momento en que surge toma su valor la propuesta que hace Lacan sobre la sublimación: “elevar el objeto a la dignidad de la Cosa”³⁸⁸. Es decir, el objeto surgido en el encuentro de esos dos vacíos, das Ding-nada- y objeto a,-causa del deseo- ubicado en el espacio del origen, establecerá

³⁸⁷ P.L. Assoun señala que Freud empleaba el término alemán (Kunstwert) “una obra de arte creada por el hombre”. Erschaffen, schaffen, es hacer nacer cualquier cosa, engendrarla, con la idea de fundar (gründen), de llamar a la vida (ins Leben rufen. Pero en contraste con la creación ex nihilo, la idea de schaffen comporta la noción de un trabajo, de una elaboración-acción llevada a buen fin y consistente en dar forma a un objeto. Cfr. Assoun P-L. Littérature et psychanalyse. Ed. Ellipses. Paris 1996. p. 5

³⁸⁸ Lacan, J. Le séminaire livre VII. L'Étique de la psychanalyse. 20 janvier 1960. Op. cit. p. 133

una nueva inscripción que escapa a la aprehensión de imágenes y de palabras previas, conservando de esta manera la intriga que es la marca de la autonomía que separa a la obra del autor, “la dignidad de la Cosa”³⁸⁹.

El reto del proceso creador consiste en lograr que el objeto *a causa* del deseo pase a habitar el espacio vacío de *das Ding*. Es en ese lugar fuera de tiempo en el que aparece el encanto y el valor estético de ese objeto despojado de toda utilidad. La inutilidad resalta, adquiere forma por medio de las elaboraciones imaginarias que en cada época inventa los señuelos que serán apreciados no solo por lo que son, sino también por lo que no son o mejor aún por lo que dejan de ser³⁹⁰.

En el seminario “De un Otro al otro” Lacan afirma que “El objeto *a* juega ese rol por relación a la vacuola. Dicho de otro modo, él es lo que cosquillea *das Ding* por el interior. Es esto lo que hace el mérito especial, esencial de todo lo que se llama obra de arte”³⁹¹. Elevar el objeto a la dignidad de la Cosa es dar el paso de la causa del deseo al espacio de *das Ding* en el que se lleva a cabo un acto de creación generando una nueva inscripción desde el lugar en que un vacío roza con otro vacío.

Encuentro de dos vacíos que supone el atravesamiento de dos faltas, la del sujeto y la del Otro, el espacio de la imaginación se perfila entre pulsión y sentido, reclama una ética y una estética que brinden un mínimo de certeza para que lo peor no sea seguro.

³⁸⁹ Cfr. Ibid.

³⁹⁰ La propuesta de Lacan es que la obra llega a adquirir este privilegio gracias a que su elaboración se ha llevado a cabo dentro del terreno propio de *das Ding*

³⁹¹ Lacan, J. Le séminaire, livre XVI. De un Autre a l'autre. Ed Seuil, Paris. 2007. Clase XIV, 16 de marzo de 1969. p. 210

CONCLUSIONES

Uno de los temas centrales de la tesis ha sido la exterioridad del lenguaje, a veces temida otras anhelada, lo cierto es que la supremacía del lenguaje ubicada en el afuera continúa siendo el fundamento de teorías y conceptos a través de los cuales se intenta dar cuenta de fenómenos característicos del quehacer humano cuestionando el uso instrumental que algunas teorías hacen del lenguaje.

En el siglo XVI al autor le fue reconocida su condición humana, la dificultad consistió entonces en definirlo debido a que las funciones que se le reconocían eran susceptible de cambio de acuerdo al significado que se le daba al lenguaje. Foucault afirma que desde el renacimiento ha habido tres concepciones diferentes del lenguaje en occidente, lo que da una idea de que hay una carga histórica en las nociones que hemos elegido para la investigación y que guardan entre ellas una secuencia lógica en la que aparece en primero plano la escritura, posteriormente la autoría y por último al sujeto en el sentido moderno de la expresión, como se puede apreciar autor y sujeto son consecuencia de la escritura. El hombre es un ser hecho de palabras según Lacan y en ellas hay un peso especial en la palabra escrita como inscripción que permanece y que transmite.

Las conclusiones de la tesis sobre la relación entre psicoanálisis, escritura y subjetividad serán expuestos bajo tres títulos que he establecido con el objetivo de dar mayor claridad a los temas que considero esenciales y que engloban a otros que han sido tratados durante la investigación.

TEMAS

4. LA EXTERIORIDAD DE LA ESCRITURA
5. LA DESAPARICIÓN DEL AUTOR Y EL CUESTIONAMIENTO DEL SUJETO
6. LA AUTONOMÍA DE LA OBRA Y LA PRIMACÍA DEL TEXTO

1 EXTERIORIDAD DE LA OBRA

Al finalizar la década de los sesenta se produjo en Francia un serio cuestionamiento a la idea de hombre que había prevalecido los últimos dos siglos, los puntos de confluencia que sirvieron como soporte a las críticas fueron; el autor y la escritura.

En 1968 Roland Barthes escribió “La muerte del autor”, en 1969 Michel Foucault dictó su conferencia ¿Qué es un autor? y el mismo año Jacques Lacan en su seminario habló sobre “un discurso sin palabras”. Desde diferentes perspectivas y suelos epistemológicos estos tres autores son representantes de los cuestionamientos que se hacían sobre el sujeto y su relación con la palabra.

Los planteamientos respondían a lo que cada uno de estos autores había desarrollado previamente desde marcos conceptuales distintos, así como a las ideas que circulaban desde los años cincuenta en el ambiente parisino. Barthes, Foucault y Lacan son considerados precursores de los desarrollos predominantes en el campo de las ciencias humanas de las siguientes décadas. Los temas que trataron y las propuestas que hicieron continúan abiertos en búsqueda de actualización sin que haya sido borrado el impacto que provocó el vuelco epistemológico y ético al haber

sido desplazado el sujeto como agente de la palabra y reconocer la primacía del lenguaje para dar cuenta del orden humano.

La exterioridad del lenguaje ha generado diversas formas de aproximación, el ser humano ha hecho intentos por interiorizarlo, hacer que lo que era ajeno se transformara en familiar. Una de las formas en que se ha tratado cortar la distancia y aproximar al campo de lo humano ha sido colocar ese afuera en la dimensión de lo sagrado, la palabra divina sería invocada por la palabra humana, el silencio de Dios ha sido desde siempre interpretado como mensaje para los hombres, haciéndose posible la internalización de lo externo.

Otra forma de internalizar el afuera del lenguaje ha sido a través del duelo, en el trabajo nos hemos referido a la influencia que ejerció la pérdida de un ser querido en la escritura de Montaigne, de Freud y en un momento preciso en la novela de Proust. El duelo es otra forma de internalizar lo exterior y hacerlo escritura a través de la tramitación del dolor por lo perdido.

El lenguaje precede al autor, pero cuando hace uso de él y durante el proceso creador la obra le pertenece y deja de pertenecerle. La raíz de donde proviene conserva sus propiedades esenciales, la palabra es aquello que nunca le ha pertenecido del todo al ser humano y al mismo tiempo no le es ajena.

Lacan toma de Freud la noción de la cosa - das Ding- para hablar de que en el origen de la vida la persona que está al cuidado del niño cumple las funciones de ser el protector, inscribir la dimensión de lo familiar y por otro lado ser el extraño

internalizado, hasta el punto que puede representar un peligro para el niño. Es la propiedad de das Ding eso próximo del origen que aún cuando deviene algo “interno” psíquicamente hay una parte que nunca deja de ser lo ajeno interiorizado, a partir del cual es posible plantear una semejanza de la relación que guarda el sujeto con el lenguaje y con la serie de objetos que van surgiendo en el plano en que se constituye como sujeto. En este punto el tema de la creación recibe todo el valor de la originalidad del tratamiento que hace Lacan sobre la obra de arte.

En lo que respecta a la lectura que hace de Freud destacamos algunas diferencias que nos parecen esenciales para el tema que tratamos. Una de ellas es el uso que le dan al término de creación que Lacan utiliza para dar toda su importancia al poder del significante y a su concepción del lenguaje por ello habla de la creación ex nihilo. El significante por sí mismo no significa nada, siendo sin embargo, al mismo tiempo capaz de producir múltiples significaciones. En cambio en Freud la creación está ligada a la idea de elaboración, de trabajo realizado por el hombre.

La creación ex nihilo se refiere al genio creador, en alemán el término Schöpfung designa “la creación (Erschaffung) del mundo por Dios”, mientras que para una obra de arte (Kunstwert) creada por el hombre se usa la palabra Erschaffen, shaffen, que se refiere a hacer nacer algo, engendrarlo, fundarlo (gründen), llevarlo a la vida, a diferencia de la creación ex nihilo, la palabra shaffen comporta la noción de un trabajo, de una elaboración, de una acción llevada a buen fin que consiste en dar forma a un objeto. Freud utiliza el verbo crear en este sentido, sitúa a la literatura del lado de la creación surgida de la lucha de fuerzas interiores acorde con su idea de la pulsión de vida y la pulsión de muerte, mientras que Lacan se refiere al poder

creador del significante.

Otra de las diferencias, está de mayor alcance por su trascendencia conceptual en el conjunto de la teoría, es la que se refiere al concepto de pulsión, especialmente de pulsión de muerte, Patrick Guyomard en su libro “El deseo de ética” afirma que Lacan se encuentra con problemas similares a los que Freud enfrentó en su momento pero lo hace con otros recursos teóricos que no se adecuan al modelo del dualismo pulsional. En su lugar Lacan hace uso de su doctrina del significante que reúne en un mismo espacio a lo simbólico, a la repetición, a la muerte y también a la sexualidad, todos ellos desplegándose en los desfiladeros del significante.

Para Lacan no hay polaridad, en vez de ésta propone tres registros, lo simbólico, lo imaginario y lo real para dar cuenta del sujeto del inconsciente y de su relación con el lenguaje. En el momento en que trabaja el tema de la sublimación y la creación en el seminario sobre la ética su prioridad es lo simbólico, por eso impone como guía de su pensamiento el asesinato de la cosa –das Ding- y el significante surgido desde el ex nihilo.

Lacan va a tomar como modelo el tema de la segunda muerte propuesta por Sade para subrayar la importancia de la creación a partir de la nada, es la propiedad creacionista del significante, pero a diferencia del pensamiento religioso se trata de una creación atea. Si la escritura desde su comienzo estuvo ligada a un origen divino, la teoría del significante desplaza toda la fuerza de la creación al lenguaje. Siendo en este punto que encontramos otras de las diferencias con los conceptos elaborados por Freud en este caso del de sublimación. Para Freud uno de los fundamentos para explicar la creación es la sublimación que opera sobre la pulsión

sin que ésta pase por la represión. Se trata de mociones pulsionales que no han quedado subordinadas a la primacía de lo genital y que en lugar de tomar la dirección del síntoma neurótico o el fantasma perverso dan origen a un objeto artístico, a una acción o una actividad socialmente valorada. En cambio, Lacan coloca en primer lugar de importancia la cosa- das Ding- como aquello a partir de lo cual se puede dar cuenta de la creación ex nihilo cuando se efectúa la introducción de la organización significativa al mundo natural.

Para ello hemos hecho la diferencia de lo que Lacan plantea como el objeto primero de la satisfacción alucinatoria en tanto objeto absoluto y lo que será una de sus aportaciones más importantes al psicoanálisis y que es el objeto a causa del deseo. La exterioridad del lenguaje permite ubicar en diferentes espacios y tiempos a los efectos que tiene sobre la relación que hay entre sujeto, creación y objeto artístico.

2 LA DESAPARICIÓN DEL AUTOR Y EL CUESTIONAMIENTO DEL SUJETO

Los trabajos citados de Foucault y Barthes sobre el autor fueron considerados el credo del postestructuralismo francés en la década de los años setenta, sin embargo, a pesar de que son trabajos muy citados pocas veces se les ubica en el contexto en el que surgieron críticamente y que tenía como trasfondo la posición que representaba Charles-Augustin Sainte-Beuve uno de los críticos literarios más respetados en Francia a en el siglo XIX y quien propuso la explicación de la obra del autor a partir del conocimiento de su vida, y de su intención. Foucault anteriormente había trabajado alrededor de la idea de que la relación que existía entre las cosas por su parecido, y el que existía entre las palabras y las cosas constituyó la piedra

angular en la construcción del saber de la cultura occidental hasta el siglo XVI. Del Renacimiento hasta nuestros días Occidente ha habitado tres "mundos distintos" cuya diferencia se encuentra en los límites que cada uno trazó para lo que puede enunciarse, percibirse y practicarse. Bajo los criterios establecidos por esta definición fueron propuestas por Foucault tres formas de epistemes y dos discontinuidades inherentes a ellas, comprendiendo a estas últimas como los momentos de corte y transición entre cada una de las epistemes. Desde este horizonte foucaultiano, epistemes y discontinuidades resultan imprescindibles para explicar el mundo moderno y el tipo de sujeto que habita en él.

En términos del Foucault de "Las palabras y las cosas" la duración del segundo dominio de la representación comenzó en el siglo XVII y concluyó en el XIX, durante este periodo se efectuó la segunda discontinuidad y por lo tanto la emergencia de una tercera episteme que es la distintiva de la época contemporánea. Es la episteme en la que destaca la función del lenguaje, en ella se llevó a cabo el rompimiento definitivo entre las palabras y las cosas, entre lo trascendente y lo práctico, dibujándose una nueva configuración en la separación que quedó entre ambas. El pensamiento positivista se impuso como modelo para el mejor conocimiento de la realidad, la representación pasó a ser propiedad de las ciencias humanas. Los paradigmas y esquemas, sustituyeron a las palabras que dejaron nuevamente de ser signo y símbolos de las cosas, se conformaron con tomar la superficie de las cosas para explicarlas. El positivismo desde entonces no ha abandonado la ilusión de imponer sus ideales de la vida social y privada como principios universales. El lenguaje dejó de ser quien le otorgaba la verdad al mundo, ahora el mundo le ofrecía sus verdades al lenguaje. El hombre, tan enaltecido y orgulloso de sí mismo, no se

percataba de que en el momento en que pasaba a ser su propio objeto de conocimiento, lo que podría considerarse como una de las más grandes conquistas que había realizado, devenía finito; al ser su propio objeto de estudio quedó sometido a las leyes que él mismo había creado.

El concepto de ser humano tal y como lo conocemos ahora es reciente. Ingenuamente se ha pensado que la idea que tenemos de él ha sido siempre la misma, lo que actualmente concebimos como hombre es producto de una transformación producida durante el siglo XIX entre las palabras y las cosas, o más específicamente entre el lenguaje y la representación, momento en que el hombre pasó a formar parte como uno más de los elementos que fueron reordenados por los grandes cambios registrados en esta época.

Evocando la idea nitzscheana de la muerte de Dios P. Bürger ha establecido una relación entre esta muerte y la reflexión contemporánea de la desaparición del sujeto. Su punto de partida es la hipótesis de que actualmente hay una crisis en la concepción sobre la subjetividad, debido a que la transformación producida en la filosofía del lenguaje ha repercutido negativamente en el uso conceptual que se hace de la noción de sujeto, que está prácticamente en desuso y cuando se le utiliza se encuentra en un horizonte pleno de matices y contradicciones.

Un ejemplo son las posiciones distintas que mantienen los autores contemporáneos de la determinación que tiene el lenguaje sobre el sujeto, mientras que J-F Lyotard parte de la idea de que el ser humano no posee identidad alguna, autoridad, ni dominio sobre el lenguaje debido a que la determinación que tiene el lenguaje sobre

el ser humano es previa y definitiva. Como contraparte se encuentra Manfred Frank, quien parte del supuesto de que en el origen existen seres provistos de identidad y conciencia que hacen un uso instrumental del lenguaje para comunicarse. Ambos enfoques se encuentran bajo la creciente influencia del discurso sobre la muerte del sujeto, sobre su cuestionamiento y las consecuencias que ha tenido la supremacía que ha logrado las teorías del lenguaje introducidas en el campo de la subjetividad. Como un punto intermedio entre la polaridad que tienen Lyotard y Frank, Bürger ubica a las propuestas de Foucault y de Lacan, el primero habitando ambos territorios, el del lenguaje y el del sujeto, el segundo poniéndolos en relación.

En esta línea de pensamiento establecemos una secuencia ilustrativa de una parte importante de lo que plantean algunos autores contemporáneos, que inicia con el anuncio Nitzscheano de la muerte de Dios, continúa con las propuestas de Roland Barthes sobre la muerte del autor, la de Foucault sobre la desaparición del sujeto y la de Lacan sobre el cuestionamiento del sujeto a partir de la premisa “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”.

En este sentido van cobrando fuerza la idea de que es a partir del cambio que se opera en la función que se le otorga al lenguaje, que las figuras del autor, del lector y del sujeto pasan a un estado crítico, haciéndose evidente la necesidad de un cuestionamiento epistemológico, y de un espacio para la reflexión ética con el objetivo de enfrentar el hecho de que el modelo de subjetividad que había prevalecido los últimos siglos actualmente resulta inoperante; se vino abajo la ilusión sostenida durante mucho tiempo sobre el yo omnipotente que conocía al mundo y lo tenía a su disposición.

La desaparición del sujeto planteada por Foucault es un acontecimiento que tiene posibilidades de ocurrir, para Bürger el tiempo futuro acentúa la posibilidad, es como si se tratase de una promesa de liberación del sujeto de un esquema que no le ofrece lugar alguno en el que pueda vivir. Se forja así una emergencia nueva en el saber occidental, una concepción del hombre finita y transitoria en la que la idea del hombre es invención reciente que puede desaparecer en cualquier momento.

Con respecto a la propuesta de Lacan hay dos puntos a destacar en lo que respecta al tema que venimos tratando, ambos relacionados con el estatuto del sujeto. Por un lado Lacan propone al sujeto como evanescente, aparece en el momento de una manifestación del inconsciente y en ese instante desaparece, el sujeto es un significante que es producto de la cadena signifiante, un significante representa un sujeto para otro significante, indica que el sujeto por si mismo en su valor signifiante no significa nada, se trata del sujeto del inconsciente. Por otra parte, Lacan no especifica cuando al hablar de sujeto se refiere al sujeto del deseo, que puede ser el sujeto viviente y el sujeto del inconsciente que es un concepto dentro de la teoría elaborada por él, esta no distinción se presta a muchas confusiones.

Por otra parte consideramos que es indispensable establecer una distinción entre el yo formulado por Freud y el sujeto propuesto por Lacan ya que son tratados como equivalentes lo que ocasiona un uso incorrecto del pensamiento freudiano que da la impresión que Freud era lacaniano cuando su obra tiene principio y dirección propia.

Es en este paso con posibilidades de delimitación y alcance de los conceptos elaborados por Lacan que encontramos la necesidad de actualizar el discurso

psicoanalítico para intentar dar una explicación a la aparición de fenómenos contemporáneos directamente relacionados con el tema de la subjetividad.

3 LA AUTONOMÍA DE LA OBRA Y LA PRIMACÍA EL TEXTO

En los años cincuenta con el retorno a Freud, Lacan pone en acto el tema de que la lectura es una escritura, si pensamos que esta escritura la hace sobre el texto psicoanalítico con fines de transmitir el psicoanálisis para la formación de analistas, podemos entender su afirmación de que sus escritos no son para ser leídos.

Pone el acento entre el entendimiento y la transmisión de un quehacer, dándole al psicoanálisis un estatuto de oficio en el sentido que no basta con comprender sus propuestas teóricas ni cumplir con el análisis personal, hace falta algo que en términos de la letra y de la experiencia pueda transmitirse. La diferencia entre saber y verdad en el campo del inconsciente toma aquí todo su valor.

Con respecto al texto, ya Montaigne escribía sobre el lector insuficiente y el suficiente y de cómo la obra debía estar a cierta distancia de su autor, de cómo éste no puede dar cuenta de ella, lo que implica una visión externa desde la que el autor queda implicado en el tejido del texto, notándose la diferencia del autor como personaje psicológica al autor como creador. También esta la referencia al otro internalizado a quien se destina lo escrito, ese ser abstracto que algún día será el lector del texto, que captara sus elementos intrínsecos así como aquellos que le son extraños y que hacen que un autor escriba una obra y que una obra escriba a un autor.

Como compositor de una obra, el autor es resultado de ella, se puede pensar que el nombre propio tiene aquí un papel determinante, él es escrito de otra manera por la obra se puede pensar que es el mismo que el nombre civil, sin embargo cuando nos referimos a un autor lo hacemos tomando como contexto su obra, es el caso de Freud que no es conociendo los por menores de su vida que podemos explicar lo que escribió, se podrá en todo caso establecer algunas articulaciones e hipótesis pero la obra rebasa en mucho la cotidianidad del personaje que la ha escrito.

Lo extranjero de la obra interviene en el momento de su creación, superando el plano de la intención y del conocimiento del artista. Partiendo de la base que es el lenguaje el que ofrece la definición del ser humano y no al contrario. Barthes propuso en los años sesenta la constitución de una ciencia única de la cultura que se apoyase sobre diferentes disciplinas, todas ellas tendrían como tarea analizar los diferentes niveles en los que el lenguaje comprendía los puntos esenciales de relación e intercambio entre los elementos simbólicos que conformaban a la cultura. La semiocrítica sería la disciplina que daría unidad al campo simbólico, validándose en lo que llamó un postulado homológico y que consistía en pensar que la estructura de la frase está en la estructura de la obra, lo que significa que el discurso no es la suma de frases sino que él en sí mismo constituye una gran frase. Lo que interesa subrayar es que con esta propuesta se pretendía entre otras cosas diferenciar al texto de la persona psicológica del autor, el texto adquiriría autonomía.

Las categorías fundamentales de la lengua; la persona, el tiempo, la voz remitían al problema de la interlocución, en ellas se anudan las relaciones del yo y de lo que está privado de su sello. No es la persona psicológica la que está en el texto sino

seres lingüísticos que nos obligan a pensar la lengua y el discurso no en los términos de una nomenclatura instrumental sino como el ejercicio mismo de la palabra.

De esta forma, a través del escritor fue posible encontrar no un centro sino un espacio múltiple en el que contrastan diversas escrituras. Con el cambio de términos se producía también un cambio de concepciones, en el acto mismo de la escritura estaban dadas las condiciones para que fuese reconocido el valor del texto, restando importancia a la intención del autor, la obra constituye su propio lenguaje porque es ella la que habla no el autor.

Como consecuencia cambiaría también el lugar del lector que es el destino de la escritura, no como un simple receptor de la comunicación, sino como destinatario del texto. En el lector se da el espacio de la inscripción de lo escrito, es en este pasaje entre el autor y el lector que se rompe la relación de la autoría entendida como intención de comunicar algo. El texto y el autor surgen conjuntamente y al mismo tiempo dejan de pertenecerse. El sentido del texto y lo que el autor desea comunicar encuentran su destino en la mirada del lector, la unidad del texto no está en su origen, sino en su fin, la muerte del autor hace nacer al lector.

Psicoanálisis, escritura y sujeto son tres nociones que en su relación sigue abriendo vías de reflexión, en el recorrido que hemos hecho a lo largo de la investigación y en el que reconocemos las posibilidades de su continuación en dos direcciones:

La primera es realizar un seguimiento de la consecuencia que tuvieron las propuestas de Barthes, Foucault y Lacan al interior de su propia obra, definir el alcance de los cuestionamientos que hicieron y reflexionar acerca de su vigencia.

Una segunda línea de estudio es la que se abre con la necesidad del establecimiento de las diferencias de Freud y Lacan, pensamos que es una ineludible especialmente porque con frecuencia en los temas psicoanalíticos tratados por los seguidores de Lacan, se da por sentado que al referirse a conceptos de Freud planteados por Lacan se está hablando de lo mismo como si hubiese una continuidad natural en el paso del texto freudiano al de Lacan. O se parte de la idea de que hay una superación conceptual por parte de Lacan, lo que es una apreciación falsa. El texto freudiano tiene vigencia por el valor de su consistencia, lo que Lacan ha interpretado de la teoría elaborada por Freud toma otra dirección por lo que es importante establecer con precisión las múltiples diferencias que hay entre estos autores.

La pregunta que Foucault de Becket es vigente cuando nos enfocamos a los problemas de la subjetividad contemporánea ¿Qué importa quién habla?

Desde el campo del psicoanálisis encontramos recursos teóricos para elaborar hipótesis y posibles respuestas sobre la creación y la producción estética en el campo en que se pone en evidencia su imprescindible inclusión en el espacio ético del sujeto contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

Abbagnano, N. Diccionario de filosofía. Fondo de Cultura Económica. México 1961.

Allouch, J. y Porge, E. Le terme de «L'homme aux loups ». Ornicar ? Bulletin periodique de Champ freudien N 22-23. Paris, 1980.

Anzieu, Dieder. El autoanálisis de Freud. El descubrimiento del psicoanálisis. Tomo 1. Siglo veintiuno editores. México 1980.

Assoun, P-L. El sujeto del ideal. En Aspectos del malestar en la cultura. Ediciones Manantial. Buenos Aires, 1989

Assoun, P-L- Introducción a la epistemología freudiana. Siglo veintiuno editores. México, 1990.

Assoun, P-L. Littérature et psychanalyse. Ed. Ellipses. Paris 1996.

Aulotte, Robert. La problématique du sujet chez Montaigne. Actes du colloque de Toronto 20-21 octobre 1992. Honoré Champion. Paris 1995.

Bacarlett Pérez, María Luisa. Foucault y el Quijote: desbordando la episteme clásica. La Colmena, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, es un foro de expresión en el que confluyen la creatividad, la pluralidad y la libertad de pensamiento, mediante un ejercicio de análisis, reflexión y crítica.

<http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2046/Aguijon/Maria.html>

Balmes, F. Lo que Lacan dice del ser. Amorrortu editores. Buenos Aires 2002.

Barthes, R. Écrire, verbe intransitif? En Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. Éditions du Seuil. Paris, 1984.

Barthes, R. De la science a la littérature. En Le bruissement de la langue. Essais IV. Ed. Seuil. Paris 1984.

Barthes, R. La mort de l'auteur. En Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. Éditions du Seuil. Paris. 1984.

Barthes, R. 2000. « Ça prend ». Magazine littéraire, Hors-série, N 2

Benjamin, W. Una imagen de Proust. Ed. Taurus. Madrid 1999.p. 28

Bernas, Steven. Arquéologie et evolution de la notion d'auteur. L'Hartmattan. UE 2001.

Biasi Pierre-Marc de. « La stratégie d'éros ». En Le Magazine Littéraire. N 464, Mai 2007.

Blanchot, M. L'espace littéraire. Ed. Gallimard. Paris 1988.

Bloom, Harold. El canon occidental. Ed. Anagrama. Madrid. 2001.

Borges, José Luis. El idioma analítico de John Wilkins. En Otras inquisiciones. Ediciones Emecé. Buenos Aires 1979

Brunn, Alain comp. L'auteur. Textes choisis et présentés par Alain Brunn. GF Corpus. Paris 2001.

Bürger, Christa y Bürger, Peter. La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot. Ed, Akal. Madrid, 2001.

Brun, Bernard. 1987. Introduction. Dans Proust, Marcel. Du de côté chez Swann. Ed. Flammarion. Paris

Cohen, Esther. Narrar los nombres. En Acta Poética 7 primavera 1987. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM. 1987 México.

Compagnon, Antoine. Nous, Michel de Montaigne. Editions Seuil. Paris 1980.

Compagnon, Antoine. Qu'est-ce qu'un auteur? Cours de M. Antoine Compagnon.
<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>

Derrida, J. Dar la muerte. Ed. Paidós. Barcelona 2006.

Delacomptée, Jean-Michel. « La Boétie, une amitié moderne ». En Le Magazine Littéraire. N 464, Mai 2007. p. 47.

De Sauverzac, Jean-François. Freud écrivant la psychanalyse. Ed. Aubier. Paris 2007.

Díaz, Esther. Nietzsche entre las palabras y las cosas. Ponencia leída en el panel “Nietzsche en Foucault”, en las Jornadas Internacionales Nietzsche 2004, organizadas por la Revista *Instantes y Azares* y la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, realizadas en la Ciudad de Buenos Aires, del 14 al 16 de octubre de 2004. http://www.estherdiaz.com.ar/textos/foucault_nietzsche.htm.

Diccionario de la Real Academia Española. Tomo II. España 1992.

Ewald, François. « La philosophie comme acte ». En Le Magazine littéraire. N 435, octobre 2004. Paris.

Faenkel, Béatrice. Pour une théorie de l’auteur dans une théorie de l’action. En Hayez, Cécile. Lisse, Michel Apparitions de l’auteur. Etudes interdisciplinaires du concept d’auteur. Peter Lang, Allemagne, 2005.

Foucault, M, Que-est que c’est un auteur? En Dits et Ecrits I, 1954-1975. Ed. Gallimard. Paris 1994

Foucault, M. Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines. Editions Gallimard. Paris 1966

Foucault, M. Nietzsche, Freud, Marx. <http://www.con-versiones.com/nota0711.htm>

Foucault, M. Entretien avec R. Bellour. Les mots et les choses. En Dits et écrits I. 1954-1975. Ed. Gallimard. Paris 1994.

Foucault, M. Ponencia en el VII coloquio filosófico internacional de Royaumont sobre el tema Nietzsche, julio de 1964. <http://www.con-versiones.com/nota0711.htm>

Freud, S. Análisis terminable e interminable. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XXIII. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Breve informe sobre psicoanálisis. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen 19. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Carácter y erotismo anal. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Cinco conferencias sobre psicoanálisis. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XI. Buenos Aires 1999.

Freud, S. 31 conferencia La descomposición de la personalidad psíquica. En Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Obras Completas. Volumen XXII. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Construcciones en psicoanálisis. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XXIII. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico. 1914. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIV.

Freud, S. "De la historia de una neurosis infantil. (El hombre de los lobos)". En obras Completas, Amorrortu editores, volumen XVII. Buenos Aires, 1999.

Freud, S. Dos artículos de enciclopedia. "Psicoanálisis" y "teoría de la libido". 1923. En Obras Completas, volumen XIII. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999.

Freud S. El creador literario y el fantaseo. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999.

Freud, S. El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires 1999.

Freud, S. El Moisés de Miguel Ángel. En Obras completas. Amorrortu editores. Volumen XIII. Buenos Aires 1999.

Freud, S. El problema económico del masoquismo. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIX. Buenos Aires 1999.

Freud, S. y Breuer, J. Estudios sobre la histeria. Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen II. Buenos Aires 1999.

Freud, Sigmund. Fragmento de la correspondencia con Fliess (1950 [1892-99] Carta 52. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen 1. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Introducción del narcisismo. En Obras completas. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999. Volumen XIV.

Freud, Sigmund. La etiología de la histeria. 1896. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen III. Buenos Aires 1999.

Freud, S. La interpretación de los sueños. En Obras Completas, Volumen V. Amorrortu editores. Buenos Aires 1999.

Freud, La represión, Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIV. Buenos Aires 1999

Freud, Sigmund. Lo inconsciente. 1915. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XIV. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Los orígenes del psicoanálisis. En Biblioteca Nueva, 1973. Tomo III.

Freud, S. Más allá del principio del placer. En obras completas. Amorrortu editores. Volumen 18. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica. 1919. En Obras Completas. Amorrortu editores, Volumen 17. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Presentación autobiográfica. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XX. Buenos Aires 2000.

Freud, S. Proyecto de psicología 1895. Parte 1 Plan General El recordar y el juzgar. Amorrortu Editores, Volumen 1, Buenos Aires, 1999.

Freud, S. Recordar, repetir, reelaborar. 1914 (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis II) En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XII. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria. 1898. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen III, Buenos Aires 1999.

Freud, S. Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis 1) (1913) En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen. XII, Buenos Aires. Buenos Aires 1999.

Freud, Sigmund. Sobre los recuerdos encubridores, 1898. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen III. Buenos Aires. 1999.

Freud, S. Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente. (Schreber). En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XII. Buenos Aires 1999.

Freud, S. Tótem y tabú. En Obras completas. Amorrortu editores. Volumen XIII. Buenos Aires 1999

Freud, S. Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad. 1917. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen XVII, Buenos Aires 1999

Gay, Peter. Freud. Una vida en nuestro siglo. Ed. Paidós. España 1989.

Guyomard, P. Antígona para siempre contemporánea. En Revista Otra escena. Año 1, número 2, agosto 2008. Consulta Internet 12/diciembre/2008
<http://www.psicoanalisiscr.com/revista/index.html>

Guyomard, P. La jouissance du tragique. Antigone, Lacan et le désir de l'analyste. Ed. Aubier. Paris 1992

Guyomard, P. Le désir d'éthique, Ed Auber. Paris 1998.

Guyomard, Patrick. Seminario sobre « Sexualités, identités, identifications » Université Paris 7. 24 enero 2007.

Haag,H Van den Born,A y de Ausejo, S. Diccionario de la Biblia, traducido por Serafín de Ausejo. Editorial Herder. Barcelona, 1966.

Harari, R. ¿Cómo se llama Jaymes Joyce ? A partir de “El Sinthoma”, de Lacan. Amorrortu editores. Buenos aires 1996.

Herschberg-Pierrot, Anne. Introduction. Dans Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann. Ed. Flammarion. Paris 1987.

Hicks, Eric. De l'individuel et du collectif dans les manuscrits. En La naissance du texte, ensemble réuni par Louis Hay. Ed. José Corti, Paris 1989.

Jaccard, R. El Hombre de los lobos. Editorial Gedisa. Barcelona 1996.

Jones, E. La vie et l'œuvre de Sigmund Freud. T. 2. Les années de maturité. Ed. Puf. Bibliothèque de psychanalyse. Paris 1973.

Jones, E. Vida y obra de Sigmund Freud 1. Ediciones de bolsillo. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.

Juin, Hubert. Par Sainte-Beuve. Dans « Le siècle de Proust de la belle époque à l'an 2000 ». Le Magazine littéraire, Hors-Série n 2, Paris 2000.

Kafka, F. ÉL, Anotaciones del año 1920. editorial Alianza. Madrid 1996.

Kauffman, P. Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis. El aporte freudiano. Con la dirección de Pierre Kauffman. Ed. Paidós, Argentina 1996.

Kemper, W. La transferencia y la contratransferencia una unidad funcional. En "Problemas de técnica psicoanalítica. Siglo veintiuno editores. México 1972.

Kezamburo, Oé. El día en que el se digne enjugar mis lagrimas. En Dinos como sobrevivir a nuestra locura. Editorial Anagrama. Barcelona 2000.

Lacan, J. Le séminaire, livre I. Les écrits techniques de Freud. Éditions du Seuil, Paris 1978.

Lacan, J. Le séminaire, livre II. Le moi Dans la théorie de Freud et Dans la technique de la psychanalyse. Éditions du Seuil, Paris 1978.

Lacan, J. Le séminaire, livre III. Les Psychoses. Éditions du Seuil, Paris 1980.

Lacan, J. Le séminaire, livre VII. L'éthique de la psychanalyse. Ed. Seuil. Paris 1986.

Lacan, J. Seminario 9. La Identificación. Clase 6 del 20 de diciembre de 1961. Versión mimeografiada.

Lacan, J. Le séminaire L'angoisse, livre X. Ed. Seuil. Paris 2004.

Lacan, J. El seminario 12. Problemas cruciales para el psicoanálisis. Versión mimeografiada.

Lacan, J. Le séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Du sujet de l'certitude. 29 janvier 1964.

Lacan, J. Le séminaire, livre XVI. De un Autre a l'autre. Ed Seuil. Paris. 2007.

Lacan, J. Seminario 21. Los no incautos yerran o Los nombres del padre. Clase 11 del 9 de abril de 1974. Versión mimeografiada.

Lacan, J. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. En Écrits. Editions du Seuil. Paris 1966.

Lacan, J. Note de Jacques Lacan suite de clôture pour les journées d'études sur les psychoses. École Lacanienne de psychanalyse <http://www.ecole-lacanienne.net/documents/1968-09-26.doc>

Lacan, J. Problemas cruciales del psicoanálisis. Seminario XII. 16 de diciembre de 1964. Versión mimeografiada.

Lacan, J. Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud. En Écrits. Éditions du Seuil, Paris 1966.

Lacan, J. Subversion du sujet et dialectique du desir. En Écrits. Éditions du Seuil, Paris 1966.

Lacan, J. L'instance de la lettre Dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. Écrits.

Leclercq, S. Abécédaire de Michel Foucault. Sous la direction de Stefan Leclercq. Collection Abécédaire, n°1, Les Éditions Sils Maria - Les Éditions Vrin, coédition. Paris. 2007.

Lémerer, Brigitte. Los dos Moisés de Freud (1914, 1939). Freud y Moisés. Escrituras del padre 1. Ediciones del Serbal. Barcelona 1999.

León-Dufuor Xavier. Vocabulario de Teología Bíblica. Editorial Herder. Barcelona, 1978.

Le Poulichet, Sylvie. L'œuvre du temps en psychanalyse. Ed. Payot. Paris 2006

Los casos de Sigmund Freud. El hombre de los lobos por el hombre de los lobos. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1976.

Manager, Daniel. L'autoportrait. Magazine Littéraire. En Le Magazine Littéraire. N 464, Mai 2007. p. 39

Mannoni, Octave. La otra escena. Claves de lo imaginario. Amorrortu editores. Buenos Aires 1969.

Miller, J-A.. Comentario al seminario inexistente. Ed. Manantial. Buenos Aires. 1992

Miller, J-A. Conferencia "Pre-estructuralismo de Lacan".
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/21-7249-2007-02-08.html>

Montaigne, Michel Eyquem de. Essais, livre 2, Chapitre XII, Apologie de Raimond de Sebonde. Ed. H Champion. Paris 1989.

Morales, Patricia. Freud escritor. Trabajo inédito "Psicoanálisis Es(T)ética".

Mulliez, J. Chapitre 2. « De Gerson à Montaigne, le pouvoir et l'amour ». En Histoire des pères et de la paternité. Comp. Jean Delumeau. Ed. Larousse. Paris 2000.

Muschg, Walter. Historia trágica de la literatura. Fondo de Cultura Económica. México 1996.

Nietzsche. F. Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral. En Nietzsche Antología. Ediciones Península. Barcelona 1988.

Nietzsche, F. El gay saber o gaya ciencia. Editorial Espasa Calpe. Madrid 1986.

Novoa Cota Víctor Javier "Construcciones en el análisis; Una A puesta sobre el saber. En Constancias del psicoanálisis. Décimo coloquio de la Fundación. Varios autores. Siglo veintiuno editores. México 1996.

Porge, Eric. Los Nombres del Padre en Jacques Lacan. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1998.

Porge, E. Se compte trois. Le temps logique de Lacan. Ed. Epel. Paris 1990.

Porge, E. Transmettre la clinique psychanalytique. Freud, Lacan, aujourd'hui. Ed. Erès. Paris, 2008.

Proust, Marcel. Du Côté de Chez Swann. Ed. Flammarion. Paris 1987.

Raban, C. Constructions dans l'analyse et crise de langue". En Revue de Psychanalyse Patio/4. Editions de l'éclat. Paris, 1985.

Reich, T. Trente ans avec Freud. Ed. Complexe. Paris 1976.

Resweber Jean-Paul, Revel Judith en "Le vocabulaire de Foucault" Editions Elipses. Paris 2002.

Revel, Judith. Dictionnaire Foucault. Ed Ellipses. Paris 2008.

Rigolot, François. Perspectives modernes sur la subjectivité Montaigne. En La problématique du sujet chez Montaigne. Actes du colloque de Toronto 20-21 octobre 1992. Honoré Champion. Paris 1995.

Rodrigue, Emilio. Sigmund Freud, el siglo del psicoanálisis. Editorial sudamericana. Buenos Aires, 1996.

Rojas González Francisco. La Tona en El Diosero. Fondo de Cultura Económica. Vigésima octava reimpresión México 1999.

Roudinesco, E. y Plan, M. Dictionnaire de la psychanalyse. Ed. Fayard. Paris 1997.

Sagrada Biblia. II Macabeos 7, 28. Biblioteca de autores cristianos. Madrid MCMXCV. p. 667

Sagrada Biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera (1602), Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960. Sociedades Bíblicas Unidas. Corea 2004.

Sófocles. Antígona. Ed. Gea. Buenos Aires, 2003.

Steiner, George. La retraite du mot. En Langage et Silence. Editions du Seuil. Paris, 1969

Winsburg, C. "Freud, El hombre de los lobos y los lobizones". En Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia. Editorial Gedisa. España, 1995.